

Neue

Theoretisch - Praktische
GESANGLEHRE

zum Gebrauche für

Studien = Anstalten,

Institute und Volksschulen.



Von

J. A. BECHT.

Mus. Theor.

88.

4^o

Becht

<36631546270011

<36631546270011

Bayer. Staatsbibliothek



NEUE

Theoretisch-Praktische

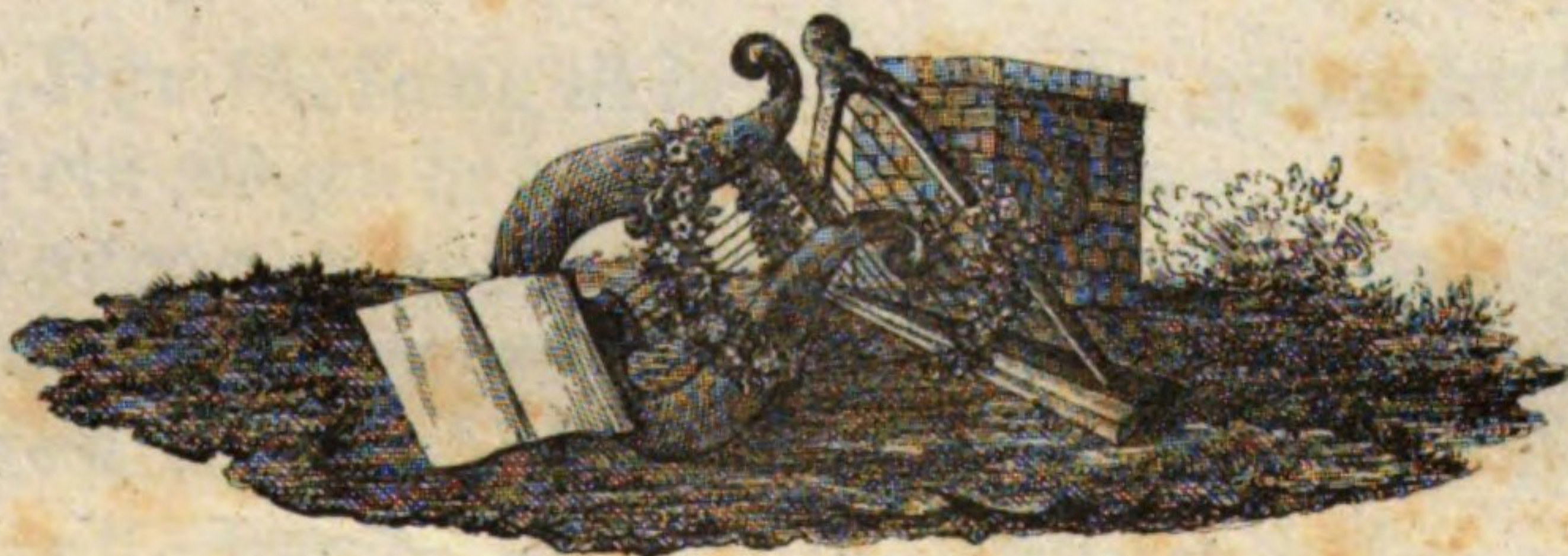
GESANGLEHRE

ZUM

GEBRAUCHE FÜR

Studien-Anstalten

INSTITUTE UND VOLKSSCHULEN



VON

J. A. BECHT

LANDAU

bei dem Verfasser.

1^{er} Theil.

Anmerkung

Jedes Exemplar dieses Werkes ist mit dem Namens
Chiffre des Verfassers versehen.

Druckerei v. W. Thies in Heidelberg



Der Gesang ist des Himmels schönste Gabe;
er ist ein Sēgen in des Menschen Leben. — Der Gott, der
sich gerne an gute Menschen schmiegt, haucht dem
zerrissenen Herzen und dem zerschlagenen Geiste
seinen Lebensbalsam ein und erhebt die kum=
mernvolle Seele zur Freude, Liebe und Andacht.

VORWORT.

Die Natur hat dem Menschen die Stimme gegeben, daß er sich durch das hörbare Wort mittheilen, und die Empfindungen seiner Seele in dem Reiz der Melodie ausdrücken könne. Dieses göttliche Geschenk wird ihm sonach auch ein musikalisches Instrument, welches, in Verbindung mit dem lebendigen Worte, die geheimsten Regungen des Gemüths, die verborgensten Gefühle des Herzens und die heftigsten Leidenschaften in mächtig wirkender Art darzustellen vermag.

Das Gesang-Vermögen ist den Völkern aller Zonen eigen; alle singen nach ihrer eigenthümlichen Weisheit und ihren einheimischen Gebräuchen. Der Naturzustand der Völker, die Stufe der Kultur, die sie erstiegen, u. die Stellung, welche sie auf dem Erdbreis einnehmen, prägen ihre Nationalität u. daher auch ihre Volksgesänge. Durch dieselben wurden im Alterthume die Begebenheiten der Zeit, die Tugenden und Laster der Menschen u. die Großthaten der Helden erzählt. Im Mittelalter thaten die Minstreys die Troubadours - die Minnesänger. Die Wirkungen, die dadurch hervorgingen, sind bekannt. Die Nationallieder der neuern Zeit bieten ähnliche Beispiele dar.

Der Mensch wird durch Instinct schon zur Entwicklung seiner Verstandes- und Seelenkräfte angetrieben. Sollen dieselben sich zu einem schönen Ganzen gestalten, so müssen beide (Geist und Gemüth) im Einklange neben einander wohnen; denn der bloße Verstandesmensch ist kalt, gefühllos und selbstsüchtig, der gemüthliche hingegen ist gut, theilnehmend u. liebenswürdig. Der Werth zwischen beiden ist nicht zweifelhaft.

Die neuere Pädagogik hat, wie bekannt, die Erziehung der Jugend erleichtert, aber auch sehr vervielfacht. Die Unterweisung in allen Künsten u. Wissenschaften mußte daher vereinfacht und auf naturgemäße Grundsätze zurückgebracht werden. So auch mit dem Gesang-Unterricht. In demselben wird anjetzo eine Anzahl Schüler - wie groß sie auch sein möge - gleichzeitig unterwiesen. Der theoretische Theil wird mit dem praktischen in Verbindung gebracht, was die Verstandeskkräfte der Jugend übt, und durch den weitem Fortschritt, zur Kunstanschauung überführt.

Auf den Gesang, der so alt als das Menschengeschlecht ist, stützt sich die ganze Tonkunst; seine Zaubermacht ist zugleich auch ein mächtiges Mittel, die sittlichen, die moralischen Keime - die edleren Gefühle in unserer Jugend - bestimmt und schneller zu entwickeln. Soll dies gehörig geschehen, so muß der Gesang-Unterricht alle Prinzipien in sich schließen, die zur Erlernung der Musik festgesetzt sind. Die Schüler müssen dieselben erfassen und dann erst zum praktischen Theile übergehen, wann sie hierin ganz befähigt sind. Sehr rathsam wäre es, wenn diejenigen Kinder, welche irgend ein musikalisches Instrument erlernen wollen, vorerst gründlichen Gesang-Unterricht erhielten, weil hierdurch ihre Stimme sonor (wohlklingend) das musikalische Gehör richtig herangebildet und ihre Neigung zur Musik überhaupt durch genauere Kenntniß der rhythmischen und melodischen Verhältnisse schneller entwickelt werden.

Die verschiedenen Lehrbücher, welche seit einigen Jahren hierfür erschienen, konnten - obgleich viele davon mit Fleiß und Sachkenntniß verfaßt sind - nicht gehörig zur Errückung des vorgesteckten Zieles führen. Manche unter ihnen sind zu voluminös, zu trocken und erregen in der Anwendung Langeweile, manche andere sind auf Local-Verhältnisse gegründet, oberflächlich und daher unzulänglich.

Diese Unzweckmäßigkeit im Allgemeinen mag wohl die Ursache sein, daß der theoretische Theil (ohne den kein Gesang-Unterricht geduldet kann) neben dem praktischen nicht allein nothdürftig und ordnungslos mitgeschleppt, sondern häufig noch verwahrloßt, oder ganz übergangen wurde. Man sang den Schülern Liedchen und selbst größere Tonstücke so lange vor, bis sie dieselben, dem Gehör nach, auswendig singen konnten.

Diese nutzlosen Abmühungen, welche sich so oft erneuern mußten, als andere Gegenstände eingeübt werden sollten, zog man nur allzuhäufig einen systematischen Unterricht vor, weil, wie schon bemerkt, die vorgenannten Wege rasch und langweilig gewesen, und daher auch größtentheils erfolglos betreten worden sind.

Soll nun dem Wesen der Sache geholfen werden, so muß ein Lehrbuch hierfür der Art eingerichtet sein, daß das Gründliche mit dem Angenehmen, und das Nützliche mit dem Schönen darin verbunden werde.

Diese Aufgabe ist im gegenwärtigen Werkchen zu lösen gesucht worden, und zwar in der Art noch, daß man mit dessen Ergebnissen, so viel wie möglich, ins praktische Leben wird übertriften können. Es ist zu diesem Endzweck den ein- und mehrstimmigen Gesängen eine leichte, passende Klavierbegleitung beigelegt, damit das Einüben derselben erleichtert werde, und diejenigen Schüler, die das Piano-Forte-Spiel erlernen, solche auch zu Hause einzeln benutzen können, um sich und andere hiedurch zu erfreuen und zu erfreuen.

Unsere weise Regierung, deren Verdienste um die öffentliche Erziehung jeder Menschenfreund mit dankbarer Rührung anerkennen muß, wünscht, daß der harmonische Gesang beim Gottesdienst eingeführt und auch auf das häusliche und öffentliche Leben übertragen werden möge. Der lebendige Sinn hat sich hiebei bei dem gebildeteren Theile der Bewohner unsers Rheinkreises schon dadurch bekundet, daß in kurzer Zeit allenthalben Musik-Vereine gegründet worden sind, wodurch es möglich wird, die alten und neueren klassischen Tonwerke mit Kraft und Sicherheit vorzutragen. Dieses schöne Ziel wird aber nur dann gehörig erreicht werden können, wenn dem Gegenstand ein zweckmäßiger Unterricht vorhergegangen sein wird. Es ist nun an den Lehrern und Freunden der Jugendbildung, den hochherzigen Gesinnungen und dem edlen Streben unserer Regierung mit treuer Hingebung entgegen zu kommen, um die in der jungen Menschennatur schlummernden Kräfte so zu entwickeln, daß sie das Glück unserer Zeitgenossen so wie jenes unserer Nachkömmlinge dauernd begründen können.

Der Verfasser.

Über den Gebrauch dieser Gesangslehre.

Der Gebrauch dieses Lehrbuches zerfällt in zwei Hauptabtheilungen, nämlich in die theoretische und praktische. Der theoretische Theil ist in katechetische Form eingekleidet was dem Sinne der Jugend wohl erspriesslich sein wird. Die Lehre von der Rhythmik ist in ihren verschiedenen Verhältnissen leicht faßlich dargestellt, gründlich zergliedert und mit den hierzu nöthigen Vorübungen praktisch erörtert worden.

Dieser Theil der Musik ist reine Verstandessache und soll – weil er ganz geeignet ist, die intellectuellen Kräfte der Schüler nicht nur zu schärfen, sondern durch seine arithmetische Progressionen den jugendlichen Geist zu den ersten Begriffen von Länge und Kürze einführt – mit allem Fleiße vorgenommen und eben so erlernt werden. Der Werth der Noten und Pausen, die in diesem Theile vorkommen, soll in den vorgzeichneten Taktarten mit hierfür angegebenen Bewegungen der Hand (Takt-schlagen) laut gezählt werden, was zuerst in langsamem dann in schnellerem, und endlich im geschwinden Zeitmaße geschehen muß. Als Wiederholung sämmtlicher Übungen trachte der Lehrer, daß die Zöglinge nach seinem eigenen Taktschlagen die rhythmischen Figuren, welche Seite 24 angegeben sind, und denen er auch noch andere beifügen kann, auf Schiefersteine oder auf die große Singtafel (es versteht sich, daß dies die Schüler ohne Beihülfe ihres Lehrbuches thun sollen) selber richtig schreiben und eintheilen lernen. Dies Verfahren ist der erste Schritt zur Notirungskunst, wovon das Weitere in dem Theile der Melodie folgen wird.

Das Treffen der Intervalle soll auf dem Wege der Scala, die dem Gehör natürlich und auch die beste Leiterin zur Bildung der Stimme ist, erlernt werden. Es folgen den verschiedenen Intervallen praktische Übungen, worin dieselben (Intervalle) ihrer Ordnung nach, – wiederholt werden. Dieser Unterrichtsengang muß selbst noch bei den ein- und zweistimmigen Gesängen beibehalten werden, weil dadurch die Schüler nicht nur angenehm unterhalten, sondern noch zu weitem gründlichen Fortschritten ermuntert werden. Die Alt- oder zweite weibliche Stimme ist zugleich in den Bassschlüssel übertragen worden, damit diejenigen Schüler, welche sich für die Bass-Partie bestimmen, an dem Gesamt-Unterricht gleichzeitig Antheil nehmen können.

Den Zöglingen wird es in der ersten Zeit des Unterrichts schwer, mehrstimmige Gesänge zu erlernen, sie folgen dabei unwillkührlich der ersten Stimme. Diesem Uebelstande zu begegnen, sind sechs Canons beigefügt worden, durch deren Einübung das Gehör so vorgebildet wird, daß die concertirenden Übungen, mit welchen die zwei ersten Abtheilungen des zweiten Bändchens beginnen, ohne besondere Mühe vorgenommen und erlernt werden können. Die Schüler müssen hierzu in zwei Reihen, die minderbefähigten an die Sopran- oder Tenorstimme, u. die vorgerückteren

* Was außerordentlich beiträgt, in Bälde Noten lesen (vom Blatte) oder prima Vista singen zu lernen.

an die des Alt-oder Bass gestellt werden.

Nachdem jede Nummer der Lektion, welche vorgenommen werden soll, angezeigt ist, singen alle Schüler die erste Stimme (Sopran oder Tenor) dann die zweite (Alt oder Bass.) Wenn beide Stimmen gut, so wird wieder die erste Stimme von den Sopranisten oder Tenoristen allein vorgetragen, * eben so die zweite von den Alt oder Bassisten, und wenn beide richtig gehen, so müssen sie sich zu einem allgemeinen Doppelgesang (Duo générale) vereinigen.

Wenn alle Schüler so gehörig geübt sind, mag es geschehen, daß einer oder mehrere aus jeder Klasse aufgerufen werden, um das Tonstück theilweise oder auch ganz vorzutragen. Die Erfahrung hat die Zweckmäßigkeit dieser Lehrweise schon so bekundet, daß deren weitere Anpreisung überflüssig wäre.

Auf die verschiedenen Versetzungszeichen, die Tonleitern und die Tonarten, folgen die Scalen, welche von einer zweiten Stimme, größtentheils im strengen Style, begleitet sind. Zuerst werden dieselben (die Scalen) von allen Schülern im Einklange, dann aber zweistimmig geübt. Es folgen hierauf Gesänge für mehrere Singstimmen, deren Inhalt u. gefälliger heiterer Charakter dem kindlichen Sinne wohl entsprechen dürfte. Dieselben bieten überdies noch den wesentlichen Vortheil dar, daß, weil sie ihrer Ordnung nach in den gebräuchlichsten Tonarten, sowohl in den harten, als auch in den weichen, und mitunter mit Imitationen geschrieben sind, die Köpflinge hierin geübt und zum Fugensstyle vorbereitet werden.

Der dynamische Theil soll erst mit dem Beginnen des dritten Bändchens dieses Werkes vorgenommen werden; die nächste Ursache hierzu ist, daß es unzuweckmäßig wäre, die Schüler da mit Ausdruck, Schattirung und Vortrag überhaupt, aufhalten zu wollen, wo sie die Lichtseite der Tonkunst noch nicht erfaßt und erkannt haben. Die dynamischen Zeichen, welche in den zwei ersten Bändchen schon vorkommen, dürfen daher erst dann nur in Anwendung gebracht werden, wann sie die hierzu nöthigen Vorübungen, welche in genanntem drittem Bändchen erscheinen, gehörig erlernt haben.

Da nun dieses Werkchen zugleich als Partitur** bearbeitet ist, so wird der Lehrer seine Schüler, — wie groß deren Anzahl auch sein möge — leicht beschäftigen und üben können. Er wird dasselbe, wie es bei dem Klassenunterrichte üblich ist, anwenden und zu gebrauchen wissen.

Die Anzahl der Singstunden, welche in der Woche ertheilt werden sollen, wird wohl jeder Schulvorsteher nach Zeit und Umständen festzusetzen suchen. Monatlich einmal soll eine Stunde bestimmt werden, um das zu wiederholen, was die Köpflinge sowohl an Regeln, als auch an Kunstwörtern und Singstücken gelernt haben.

Schließlich wird noch bemerkt, daß der Gesanglehrer ein tüchtiger Musiker, ein Mann von menschenfreundlichem Gemüthe, von heiterem Humour, und — wo möglich — von ausserem Anstande sein soll. Der Besitz dieser Eigenschaften wird ihn in den Stand setzen, das Gute zu vollbringen, das man von seinen Leistungen zu erwarten berechtigt ist.

* Die nicht singenden Schüler müssen aber dennoch streng nachlesen, um die etwa verfallenden Fehler verbessern zu können.

** Die Form, wobei die verschiedenen Stimmen untereinander gebracht u. durch einen Taktstrich verbunden sind.

Einleitung.

Nachdem der Lehrer seine Schüler in einem zum Gesang Unterrichte passenden Locale versammelt hat, sage er ihnen, daß der Zweck ihrer Versammlung der sei, singen zu lernen; eine Kunst, die darin bestehe, Töne mittelst der menschlichen Stimme hervorzubringen. Diese Töne müssen – um einen schönen Gesang zu bilden – in ihrer Höhe u. Tiefe, in ihrer Dauer u. Stärke genau bestimmt, richtig abgemessen, an einander gereiht und kunstmässig verbunden werden. Die Lehre hievon heisst Singkunst und umfaßt drei Theile, nemlich: Die Rhythmik, die Melodik, und die Dynamik.

Fragen über den vorstehenden Inhalt.

Was versteht man unter Gesang?

Wie müssen diese Töne unterschieden werden?

In wie viel Theile zerfällt die Lehre der Singkunst?

Von der richtigen Stellung des Schülers bei dem Singen.

Dieselbe muß gerade, natürlich und ungezwungen sein; Kopf und Brust müssen ebenfalls so gehalten werden. Der Mund wird so weit geöffnet, daß man bequem mit dem kleinen Finger durch die Zähne fahren kann. Die Zunge muß flach an den Vorderzähnen anliegen, und der Mund mit dem aufhören des Athems wieder geschlossen werden.

Fr: *Wie muß die Stellung des Schülers beim Singen sein?*

Wie soll er Brust und Kopf halten?

Wie weit soll er den Mund öffnen?

Wie die Zunge liegen? Wann den Mund schließen?

Von dem Athemholen,

Bei rechter Zeit Athem zu schöpfen, ist bei dem Singen von Wichtigkeit. Bei dem Einathmen erweitern sich die Lungen, damit die aufgenommene Luft in die Brusthöhle eingehen könne. Bei dem Ausathmen ziehen sie sich wieder zusammen, wobei man die aufgenommene Luft wieder langsam ausgehen läßt, bis sie endlich verbraucht ist. Wer von Natur aus keinen langen Athem besitzt, der übe sich im Athemholen nach u. nach wird er an Kraft u. Dauer gewinnen und im Stande sein, größere Perioden ohne Mühe abzusingen.

Fr. *Was ist insbesondere beim Singen zu beobachten? Wohin dringt beim Athemholen die eingeogene Luft, und wie soll man sie wieder ausgehen lassen?
Kann das längere Athemholen auch geübt werden?*

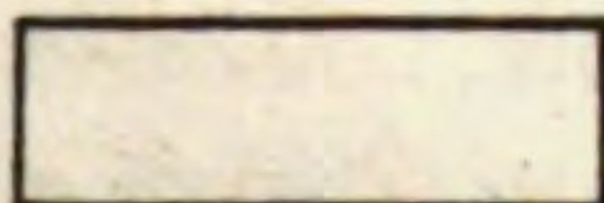
ERSTER THEIL.

Paragraph 1.

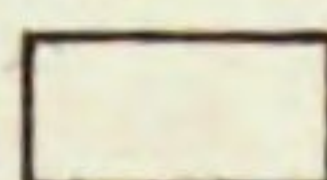
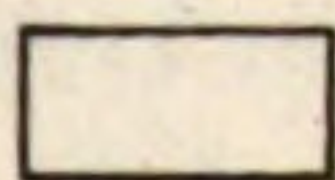
Von der Rhythmik.

*Diese ist die Lehre der Taktordnung und der Töne, welche aus ungleichem Werthe bestehen. Für den ersten Anfang des Schülers ist sie nicht ohne Schwierigkeit; deswegen soll sie, zur Erleichterung, durch die Vergleichung mit dem Gewichte anschaulich gemacht werden. z. B. **

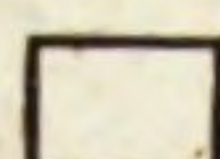
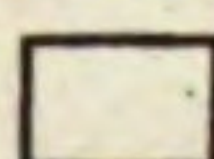
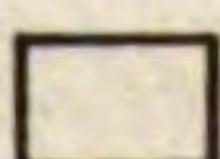
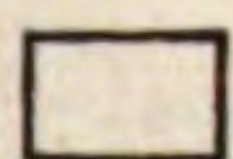
Diese Figur stellt ein Pfund vor,



welches in zwei Hälften (in zwei halbe Pfunde) abgetheilt werden kann



*Jeder dieser Hälften kann wieder in zwei Theile,
in Viertel, abgetheilt werden z. B.*



Diese vier Theile zusammen, nennt man den Takt, oder das Zeitmaß, und die einzelnen Theile Taktglieder, oder auch Takttheile. Vier solche Takttheile bilden den Vierteltakt, welcher mit einem lateinischen C jedesmal am Anfange eines Tonstückes angemerkt wird.

Fr: *Was versteht man unter Rhythmik? Wie heißt man diese vier Theile zusammen? Wie heißen die einzelnen Theile davon? Wie u. wo wird der Vierteltakt angezeigt?*

Paragraph 2.

Vom Taktschlagen,

Wir bezeichnen die vier Taktglieder durch gewisse Bewegungen mit der Hand, welche wir den Niederschlag, den Hinschlag, den Herschlag u. den Aufschlag nennen. Die erste Bewegung geschieht, wenn man die rechte Hand ungefähr bis zum Kinn aufhebt, an der Seite gerade (ohne Zwang) herunter schlägt und dabei laut u. deutlich (alle Schüler in einem Tone) das Wort "Niederschlag", ausspricht. Nachdem fährt man mit der rechten Hand gegen die linke Seite und bezeichnet das zweite Taktglied mit dem Worte "Hinschlag" das dritte Taktglied wird dadurch angedeutet, daß man von der linken Seite zur rechten zurück geht, wobei das Wort "Herschlag" ausgesprochen wird, das vierte Taktglied kann endlich dadurch bezeichnet werden, daß man mit derselben Hand bis ungefähr an den Mund fährt, und nach vorgenannter Art das Wort "Aufschlag" ausspricht, zur nähern Bezeichnung diene nachstehende Figur.

* *Die Lehre von der Rhythmik kann auch durch ein Längenmaß (ein Lineal oder auch ein Querstrich auf die Singtafel) dargestellt werden. Dasselbe wird zuerst in zwei gleiche Hälften, dann jede dieser Hälften wieder in zwei gleiche Theile abgetheilt, woraus vier Theile entstehen, die man das Zeitmaß oder den Takt nennt. z. B.*



Bestimmt und genau müssen diese Handbewegungen von den Schülern erlernt werden, und erst dann, wann dieses gehörig geschehen ist, gibt der Lehrer einen Ton an, (das f oder g) und bemerkt dabei, daß, statt wie bis jetzt geschehen – die vier Taktglieder mit den Wörtern: Niederschlag, Hinschlag, Herschlag, und Aufschlag zu bezeichnen, dieselben mit dem genannten Tone, welchem die Sylbe "la" unterlegt wird, gezählt werden sollen. Auch hierin muß Sicherheit erlangt werden.

Fr: Mit was haben wir die vier Taktglieder bezeichnet?
 Wie benannten wir diese Bewegungen?
 Wohin geschah die erste dieser Bewegungen? Wohin die zweite?
 die dritte? – und die Vierte?
 Was haben wir endlich diesen vier Taktschlägen unterlegt?

Paragraph 5.

Von den Noten.

In der Sprache bedient man sich der Buchstaben, um damit Worte zu bilden; in der Musik hingegen gewisser Zeichen, die man Noten nennt, um dadurch unsere Empfindung in Tönen auszudrücken. Diese Noten können kurz oder kürzer, lang oder länger sein; ihre Form bestimmt deren Dauer. Dieses soll nun dadurch anschaulich gemacht werden, daß wir den bisher geübten Taktgliedern, welche durch vier Viertel (eines Pfundes) dargestellt wurden, Noten beisetzen, die Viertelnoten heißen, als:

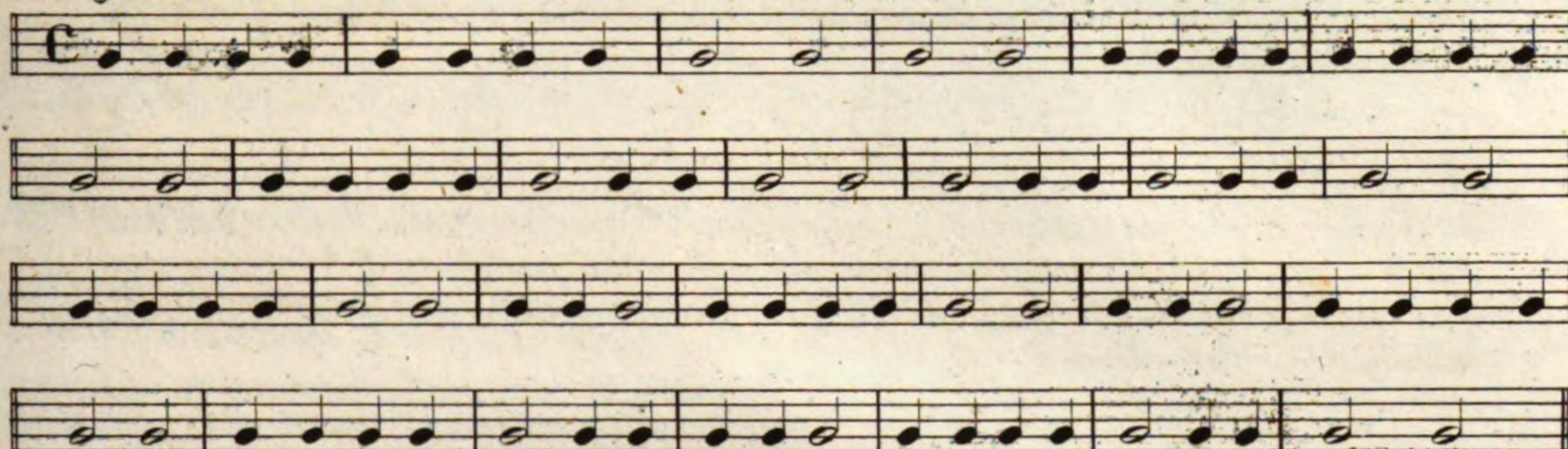


welche Noten anjetzo genau u. deutlich mit den vorgeschriebenen Handbewegungen und mit der Sylbe "la" zu singen sind.

Zwei solche Viertelnoten lassen sich in eine einzige vereinen, deren Gestalt oval und mit einem an der Seite hängenden Haarstrich versehen ist, (p oder d) sie hat den vollen Werth von zwei Viertelnoten. Versuchen wir nun diese zwei Notengattungen in Beispielen darzustellen, und zwar zur größeren Erleichterung auf fünf Linien, die man schlechtweg das Linien-System oder auch den Noten-

-plan heißt. So oft nun der Werth von vier Viertelnoten vollständig ist, wird ein senkrechter Strich über das System gezogen, der Taktstrich genannt wird.

Übung N^o 1.

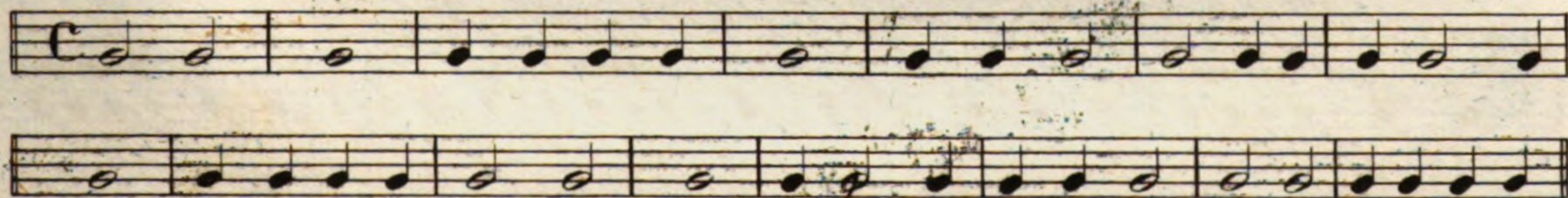


Vereinigt man die zweite und dritte Viertelnote in eine halbe, so entsteht eine Taktgattung, die man die Syncope nennt.

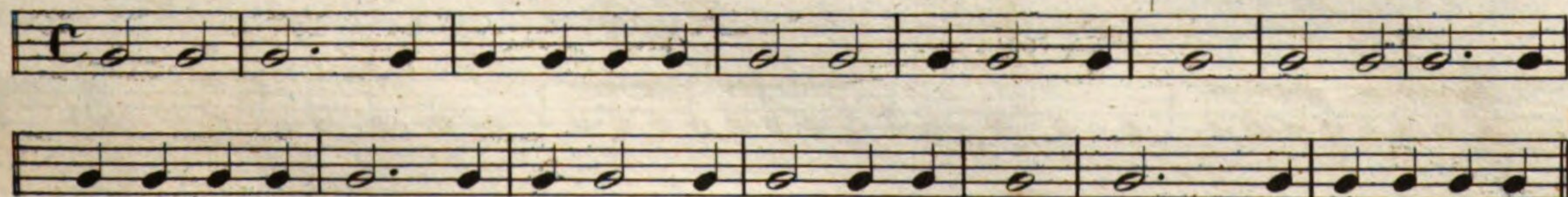
N^o 2.



Wenn man zwei halbe Noten in eine vereinigt, so entsteht daraus eine Note im Werthe von vier Viertelnoten, die, wie die zwei Viertelnote auch oval ist, aber keinen Haarsstrich an der Seite hat, als $\bigcirc$ und eine ganze Note genannt wird.



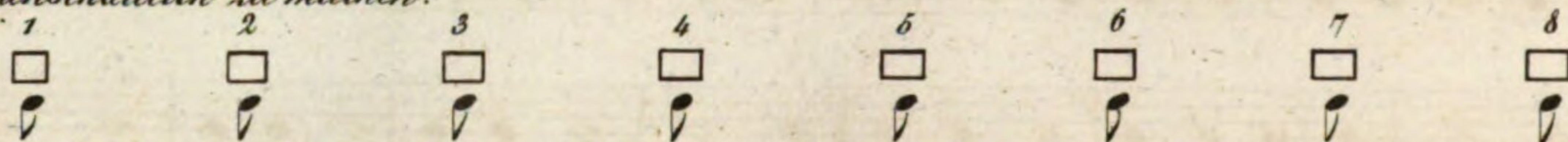
Jede Note kann durch einen Punkt, den man ihr beisetzt, verlängert werden. Dieser Punkt gilt alsdann halb so viel, als die Note, bei der er steht: z. B. $\bigcirc \cdot$

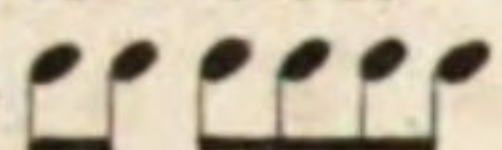


Fr: Was gebraucht man in der Sprache, um Worte zu bilden? Was in der Musik, um unsere Empfindungen in Tönen auszudrücken? Können diese Noten in ihrer Dauer verschieden sein? Was bestimmt diese Dauer? Mit welcher Notengattung haben wir die vier Taktglieder bezeichnet? Kann man zwei solche Viertelnoten in eine Note vereinigen? Welche Notengattung entsteht hieraus? Wie heißt man diese fünf Linien? Wann wird ein senkrechter Strich über den Notenplan gezogen? Wie heißt man diesen Strich? Welches Taktverhältniß entsteht, wenn man die zweite u. dritte Viertelnote in eine halbe Note verwandelt? Wie heißt die Note, die dadurch entsteht, wenn man zwei halbe Noten in eine einzige zusammen zieht? Wie kann eine Note verlängert werden? Welchen Werth hat der Punkt?

Paragraph 4.

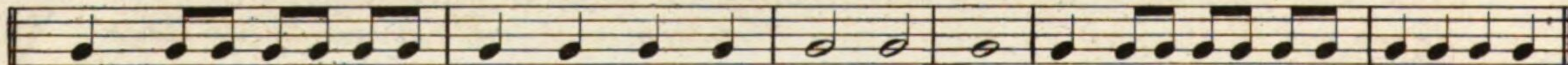
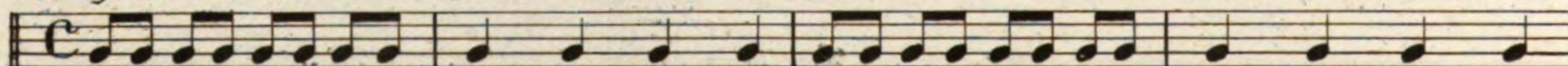
Suchen wir nun die vier Taktglieder, welche durch Noten dargestellt, und auch mit solchen durch die verschiedenen Taktbewegungen eingeübt wurden, in acht gleiche Theile abzu-
theilen, u. diese acht Theile auch wieder durch Noten, welche wir Achtelnoten (♩) nennen,
anschaulich zu machen.



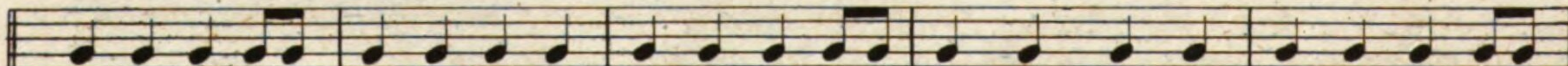
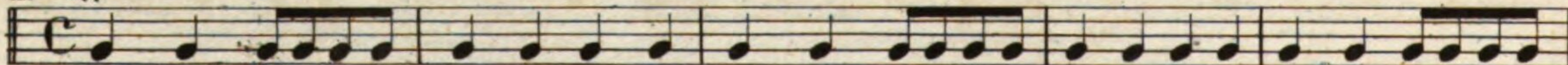
Es kommen von diesen Achtelnoten zwei auf eine (♩) vier auf eine (♩) acht auf eine (♩).
Die Haarstriche können bei allen Noten auf- oder abwärts stehen. (♩) Stehen zwei
oder vier Achtelnoten beisammen, so pflegt man solche durch einen Querstrich  mit einander zu verbinden.



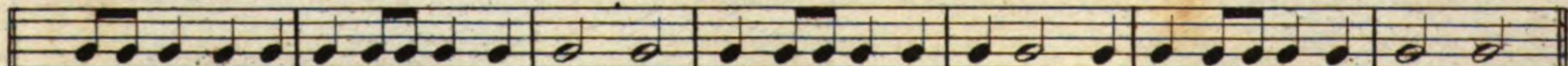
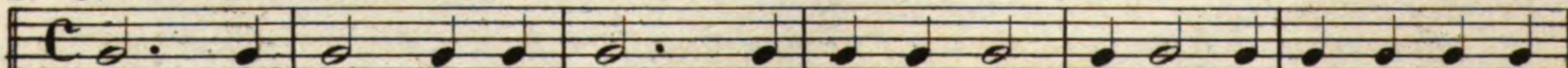
Übung N° 1.



N° 2.

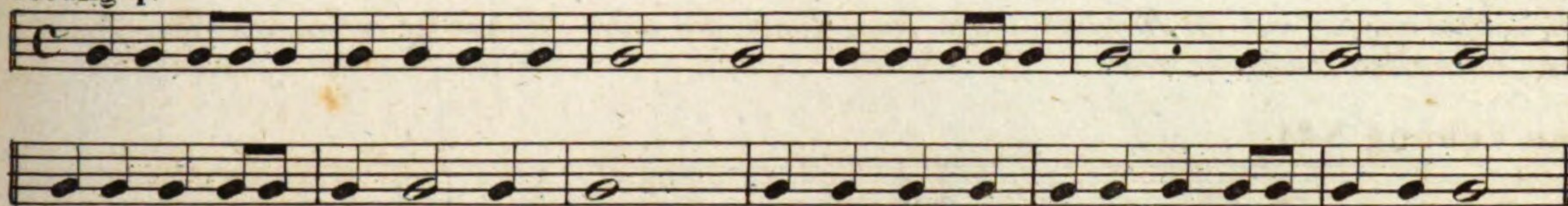


N° 5.



NB. Alle Uebungen, welche in den Paragraphen 3 u. 4 vorkommen, können auch rücklings geübt werden, es entsteht hierdurch eine fördernde Mannigfaltigkeit.

Uebung 4.



Nº 5.



Nº 6.

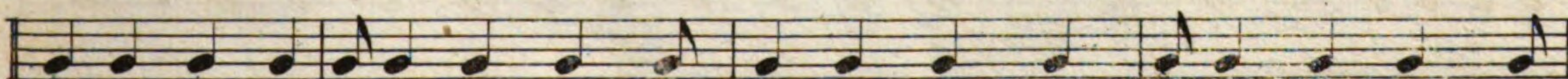
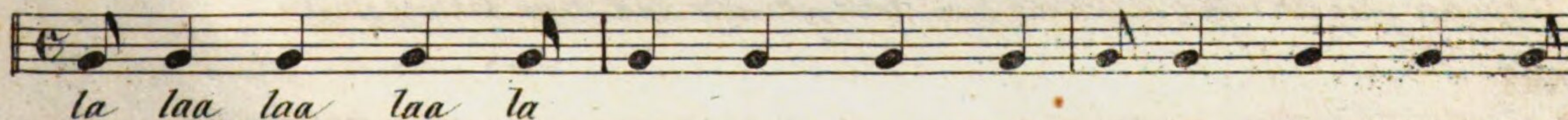


Wenn man von acht Achtelnoten die zweite mit der dritten, die vierte mit der fünften, u. die sechste mit der siebenten zu Viertelnoten vereinigt, so entsteht wieder eine Taktgattung, die man Syncope nennt.

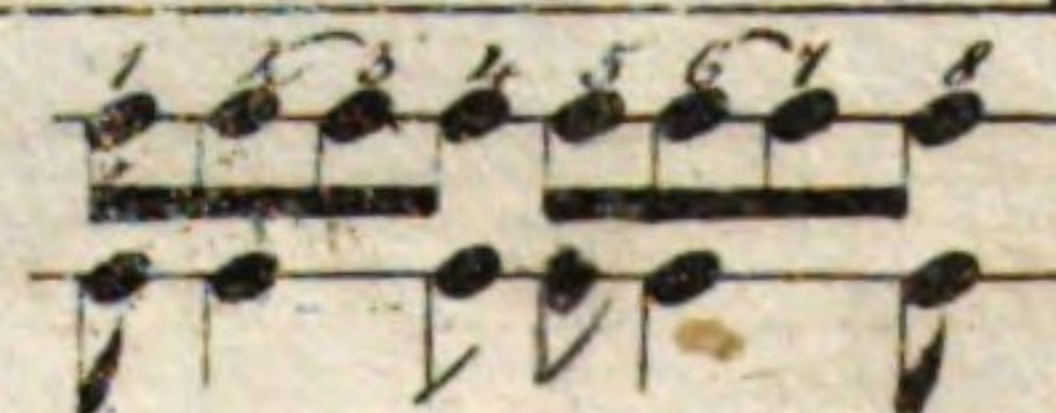


Der Schüler kann der Erleichterung wegen zu der Sylbe "la" noch den Vokal "a" ziehen

Zur Uebung.



Dieses Taktverhältniss kann auch noch so erscheinen als:



Uebung.



Uebung, worin diese zwei Syncopen-Gattungen vereinigt sind.

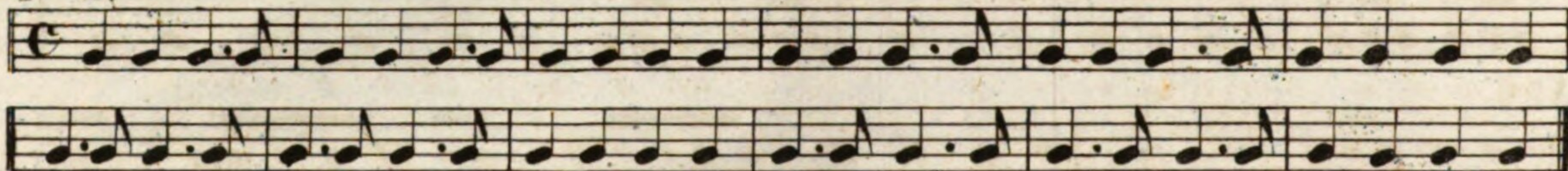


Wir wollen anjetz auch die Viertelnote durch einen Punkt, den man ihr beisetzt, verlängern. Dieser Punkt hat den halben Werth der Note.

Zur Uebung N^o 1.



N^o 2.



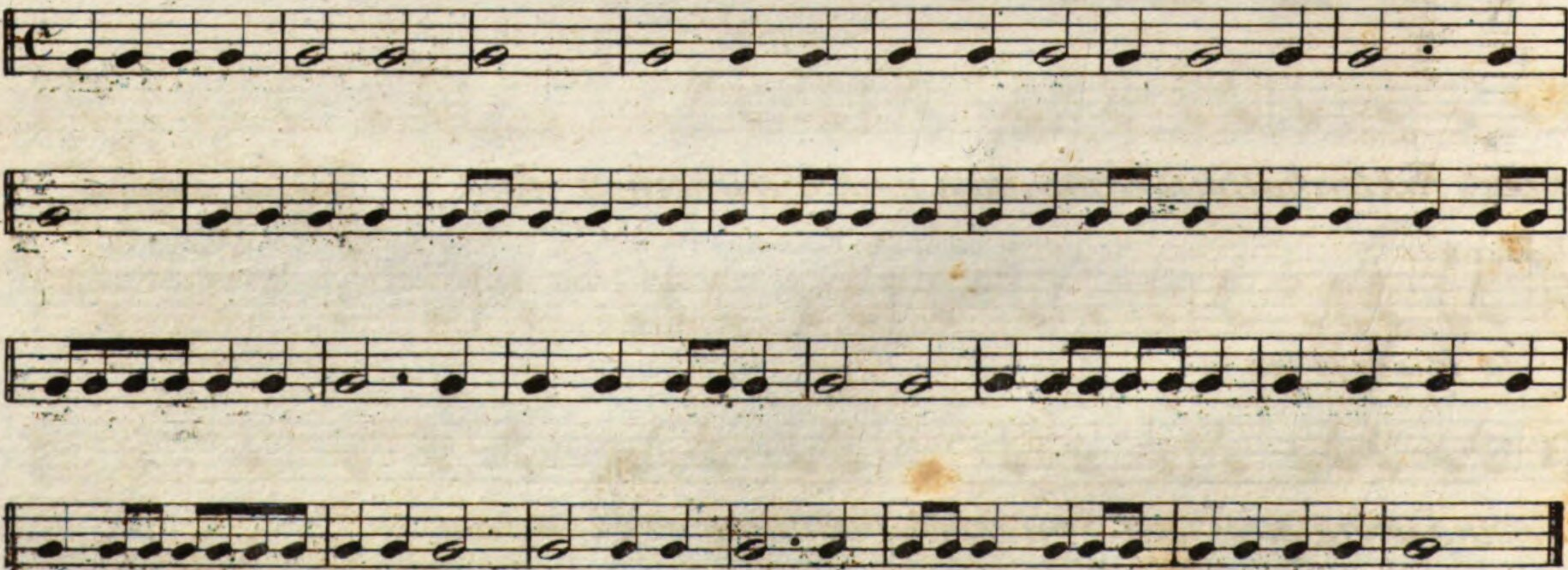
Es können auch drei Achtelnoten auf den Werth einer Viertelnote kommen. Die Figur dazu ist:  wozu noch der Ziffer 3 gesetzt wird. Diese Notenfigur nennet man eine Achtel Triole.

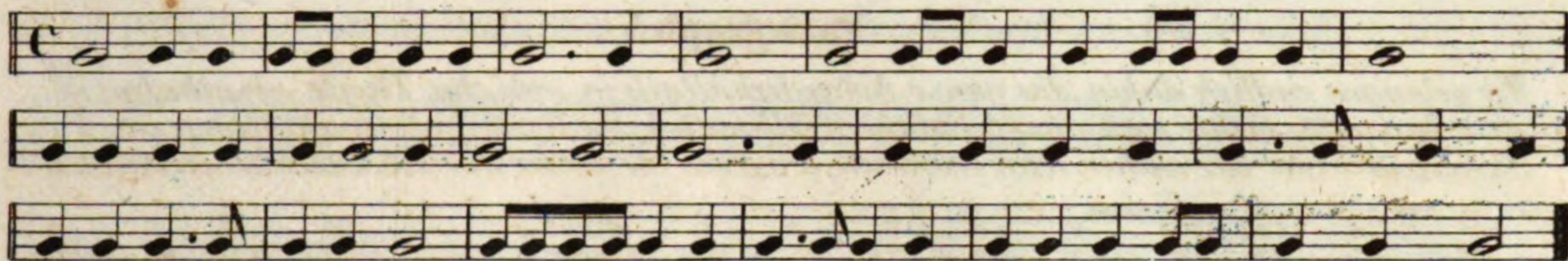
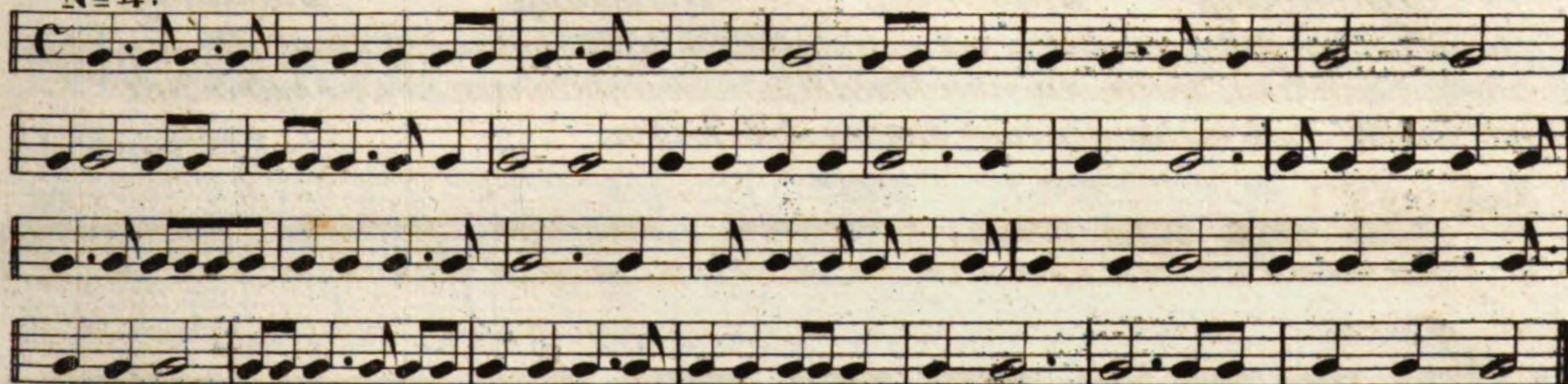
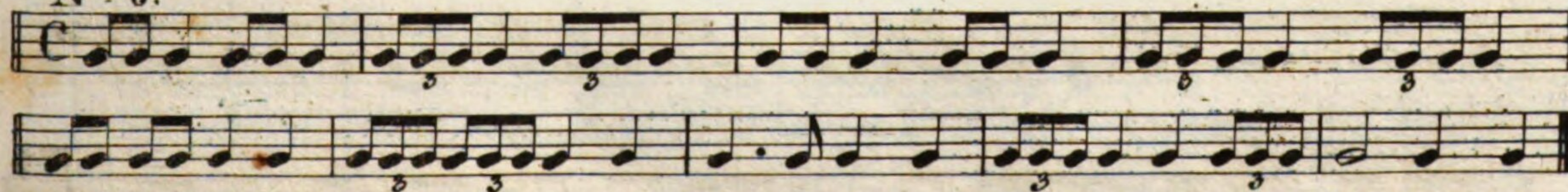
Zur Uebung.



Uebungen über die bisher vorgekommenen Notengattungen und deren Taktverhältnisse.

N^o 1



N^o 2.N^o 3.N^o 4.N^o 5.N^o 6.

FF In wie viel Theile hatten wir die im vorigen Paragraph erklärten vier Taktglieder noch abgetheilt? Mit welcher Nótengattung geschah dieses? Wie viel kommen von solchen Achtelnoten auf eine Viertelnote, auf eine halbe Note, und auf eine ganze? Kann der an der Seite einer Note stehende Haarstrich auf oder abwärts stehen? Was geschieht, wenn zwei oder vier Achtelnoten neben einander stehen? Welches Nötenverhältniß entsteht, wenn man die zweite und dritte, die 4^{te} u. 5^{te} sechste und siebente Achtelnote zu Viertelnoten verwandelt? Giebt es nebst dieser Syncope noch eine andere Gattung? Kann die Viertelnote auch durch einen Punkt verlängert werden? Welchen Werth hat alsdann dieser Punkt? Können auch statt zwei Achtelnoten drei auf den Werth einer Viertelnote kommen? Wie heisst man nun diese Notenfigur? Welcher Ziffer wird ihr noch beigesetzt?

Paragroph 5.

Wir gelangen endlich dahin das ganze Noten-Verhältniß in sechzehn Theile abzutheilen, es wird hiezu das bisher statt gehabte Verfahren beibehalten. Die Form der Sechzehntelnote ist: . Stehen zwei oder vier solcher Noten beisammen, so werden sie wieder durch Querstriche verbunden.

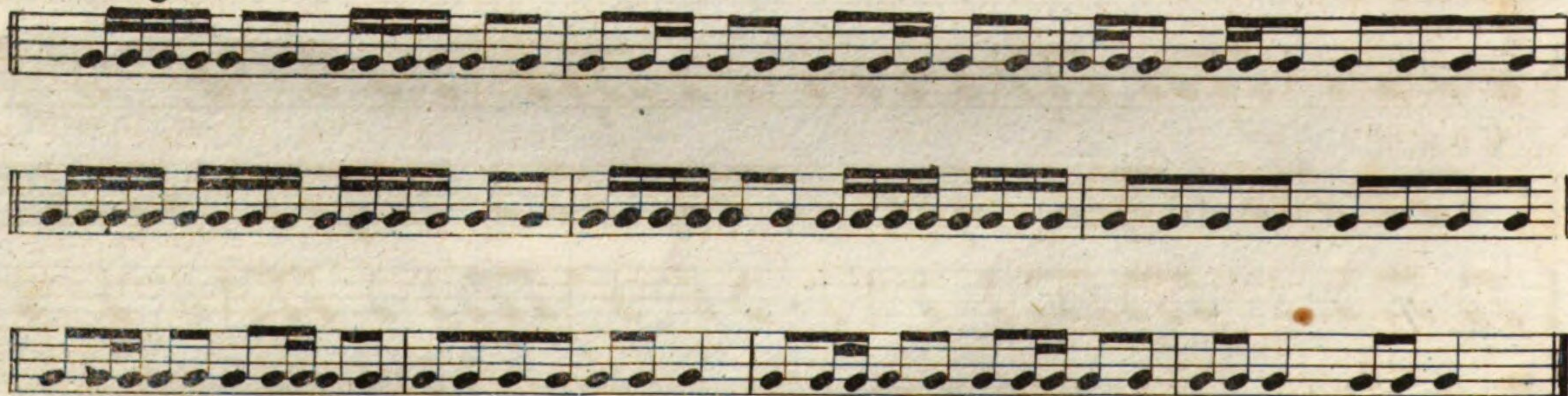


Aus dieser Darstellung ergibt es sich nun, daß zwei Sechzehntelnoten den Werth einer Achtelnote, 4 Sechzehntelnoten den einer Viertelnote, 8 Sechzehntelnoten den einer halben Note und 16 Sechzehntelnoten den einer ganzen Note haben.

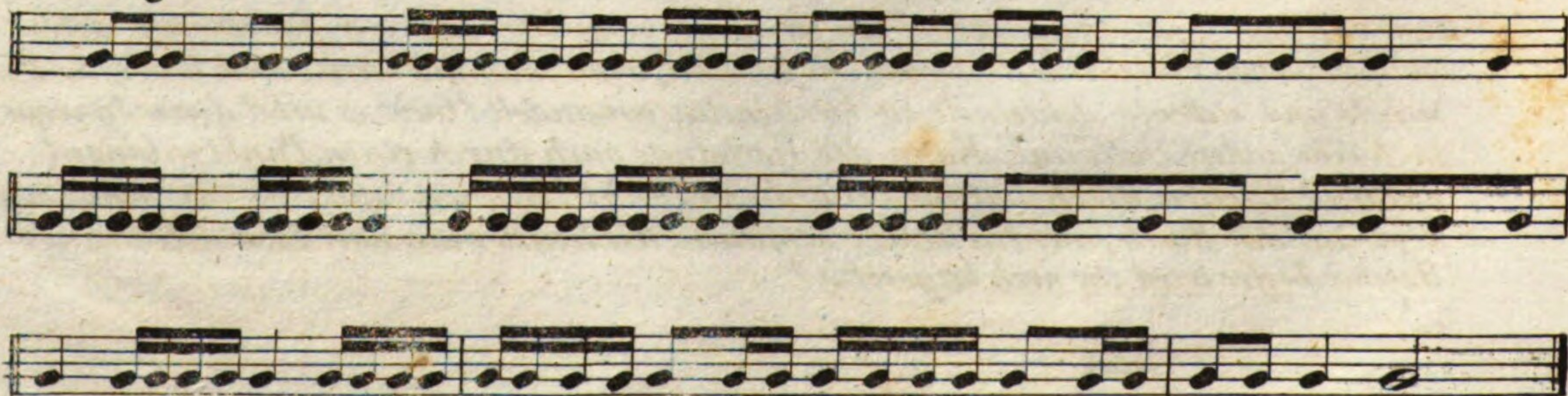
Uebung N^o 1.



Uebung N^o 2.

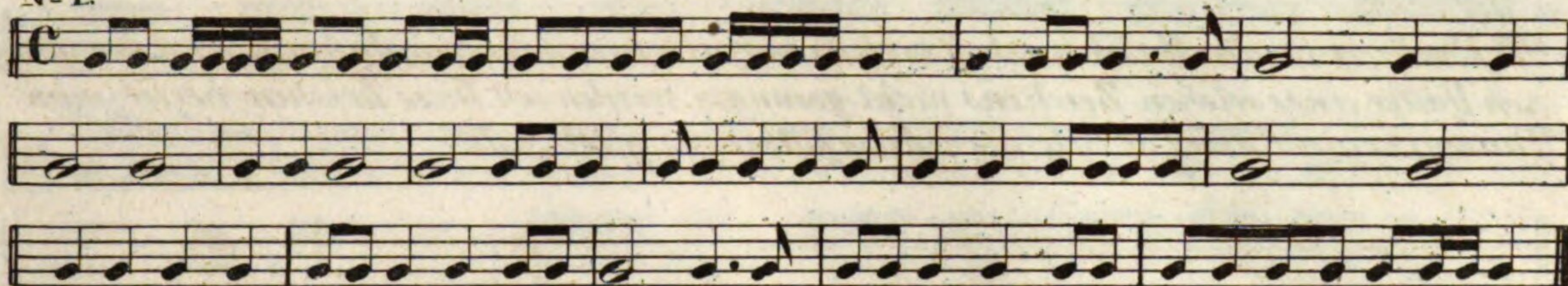


Uebung N^o 3.



Uebungen worin die bisherigen Noten- und Taktverhältnisse wiederholt sind.

Nº1.



Uebung Nº2.



Uebung Nº3.



Auch die Achtelnote kann durch einen Punkt verlängert werden; der Punkt gilt den halben Werth der Note nämlich ein Sechzehntel.

Zur Uebung Nº1.



Nº2.



Nº3.



F *In wie viel Theile haben wir in diesem § das Notenverhältniß abgetheilt? Wie geschah dieses? Welches ist die Form einer Sechzehntelnote? Wie viel Sechzehntelnoten kommen auf eine Achtelnote? Wie viel auf eine Viertelnote? Wie viel auf eine halbe? und wie viel auf eine ganze Note?*

Paragraph 6.

Von den Pausen

Es kommen in der Musik auch Zeichen vor, welche andeuten, daß während der ganzen Dauer eines solchen Zeichens nicht gesungen werden soll. Diese Zeichen heißt man Pausen, es giebt deren so viele, als es Notengattungen giebt. z. B.



Um zwei Takte zu pausieren, wird ein senkrechter Strich über das Linien-System gezogen, der die dritte und vierte Linie umfaßt, z. B. worüber die Zahl 2 steht; für vier Takte wird ein senkrechter Strich, der von der zweiten Linie bis zur vierten reicht, über dem die Zahl 4 zu setzen ist, gebraucht z. B. Für Zeitabschnitte von 10, 12, 15, etc. Takte setzt man einen Querstrich über das System, worüber die Zahl der Takte angemerkert wird, die pausiert werden sollen.

So oft nun eine Pause in einem Takte erscheint, so sollen die Schüler dieselbe mit der Zahl welche das Takglied (allwo die Pausen stehen) bezeichnet, laut aussprechen. z. B.

Nº 1.

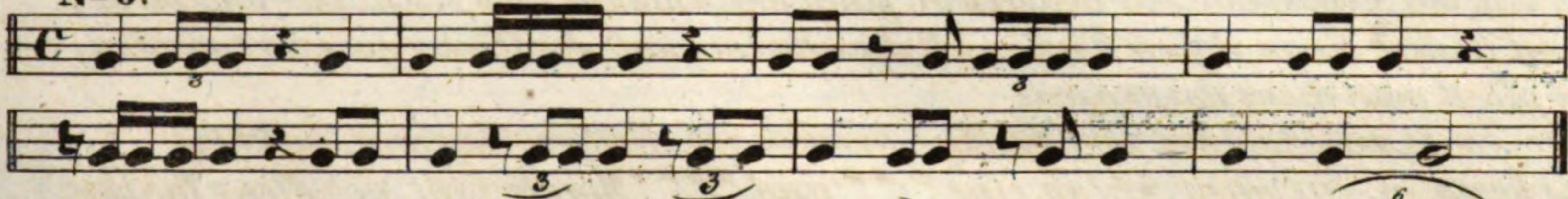


Nº 2.



Nº 3.



N^o 4.N^o 5.N^o 6.

Es können auch sechs Sechzehntelnoten auf eine Viertelnote kommen; die Figur ist  der gewöhnlich noch der Ziffer 6, beigesetzt, und eine Sextole genannt wird.

Uebung N^o 1.

Es können die Pausen, gerade so wie Noten durch einen Punkt verlängert werden. Der Punkt hat alsdann auch die Hälfte des Wortes der Pause, bei der er steht.

Pausen mit Punkte.



FF Wie heißt man die Zeichen, welche andeuten, dass der Sänger schweigen-innehalten soll? Wie vielerlei Gattungen derselben giebt es? Wo soll eine Pause von einem Takte stehen? Wo jene von einem halben Takte? Wie ist eine Viertelpause beschaffen? Wie eine Achtel-Sechzehntel- und eine Zweiundreißigstelpause? Wie wird ein Zeitabschnitt von 10, 12 etc. Takte, die pausiert werden sollen, angezeigt? Giebt es auch Notengattungen, von denen sechs auf eine Viertelnote kommen? Wie heißt man diese? Können auch die Pausen verlängert werden? wodurch? Wie viel gilt ein solcher Punkt?

Paragraph 7.

Von den geraden Taktarten

Wir haben es bis jetzt nur mit dem Viervierteltakt zu thun gehabt. Da man aber in der Musik noch andere Taktarten gebraucht, so wollen wir solche auch kennen lernen, und fangen daher bei denen an, die man die geraden Taktarten nennt. Zu solchen gehören diejenigen, welche vier und zwei Takttheile enthalten. Vier Takttheile enthält, wie wir wissen, der bisher geübte Viervierteltakt; zwei Takttheile hingegen:

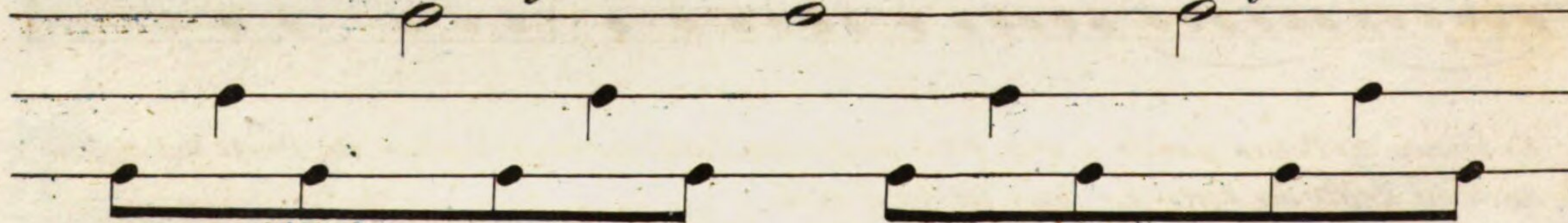
Der Zweizweiteltakt,

er wird mit $\frac{2}{2}$ bezeichnet. Jede Taktart wird gleich am Anfange eines Tonstückes angemerkt, und dauert bis an dessen Ende; soll dieselbe im Laufe des Stückes geändert werden, so pflegt man dieses anzuzeigen.

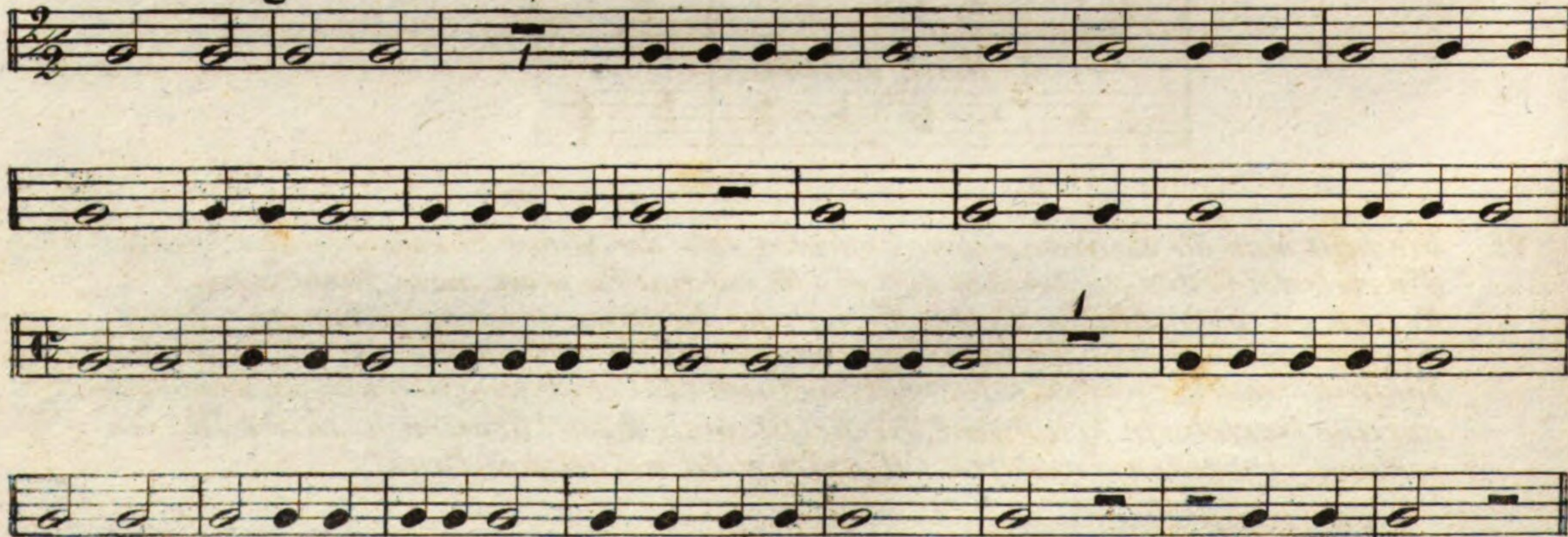
*Der Zweizweiteltakt hat zwei Schläge, nämlich den Niederschlag und Aufschlag. Es kommen auf einen Schlag eine P , P und P Man bedient sich dieser Taktart gewöhnlich in dem Fugenstyl, worin die halben Noten in eben der Geschwindigkeit vorge-
tragen werden, wie im Zweivierteltakt, die Viertelnoten. Diese Taktart wird oft mit C oder auch mit einem C angemerkt. Man nennt sie alsdann den Allabrevetakt z. B.*

Niederschlag.

Aufschlag.



Zur Uebung.



* Eine solche Pause erhält in dieser Taktart, — gleich der ganzen Note — nur zwei Schläge, nämlich den Niederschlag und Aufschlag.

Der Zweivierteltakt,

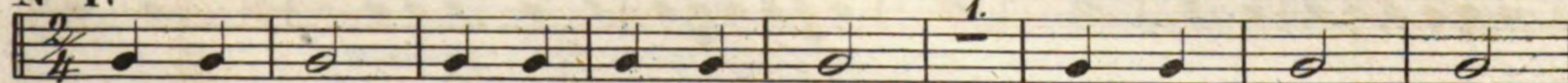
welcher mit der Bruchzahl $\frac{2}{4}$ angedeutet wird, hat wie schon bemerkt wurde, auch zwei Taktglieder: nämlich: der Nieder und Aufschlag. Es kommen auf jeden Schlag eine Viertelnote, zwei Achtel- oder vier Sechzehntelnoten. z. B.

Niederschlag

Aufschlag.



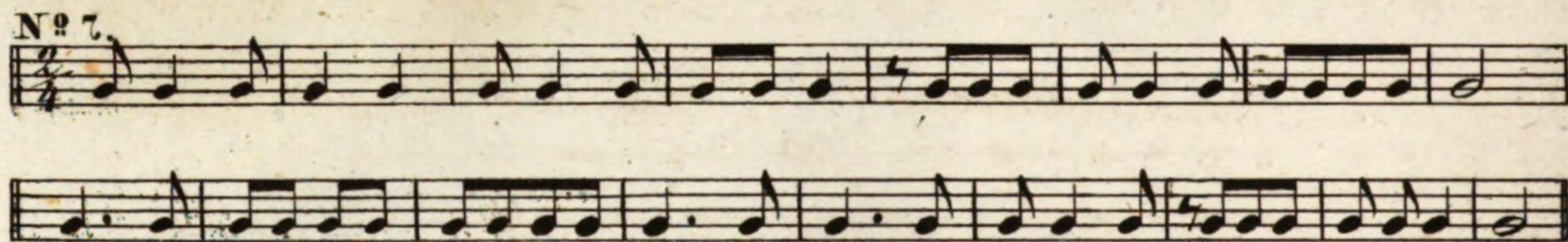
N^o 1.



Nº 6.



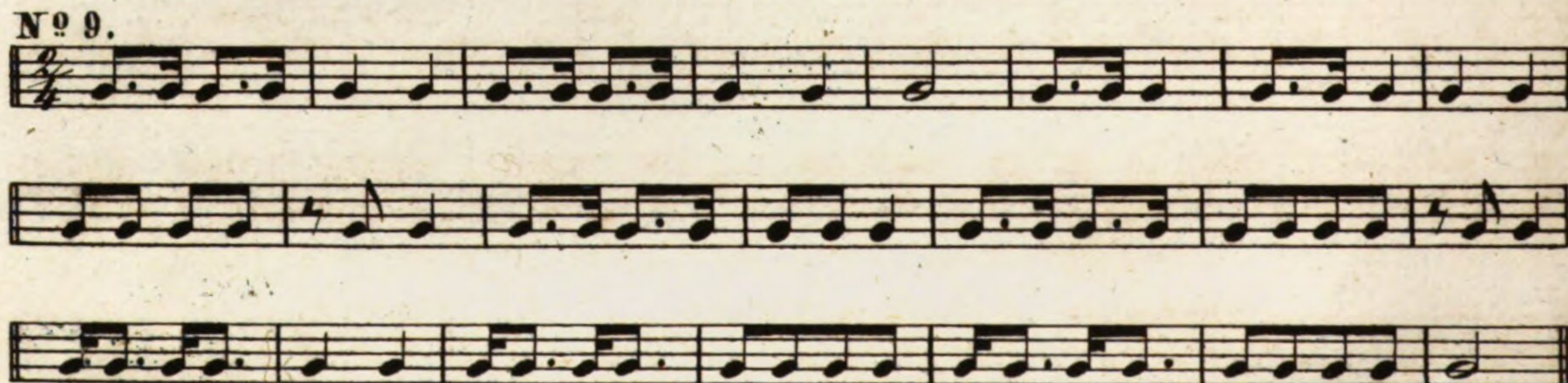
Nº 7.



Nº 8.

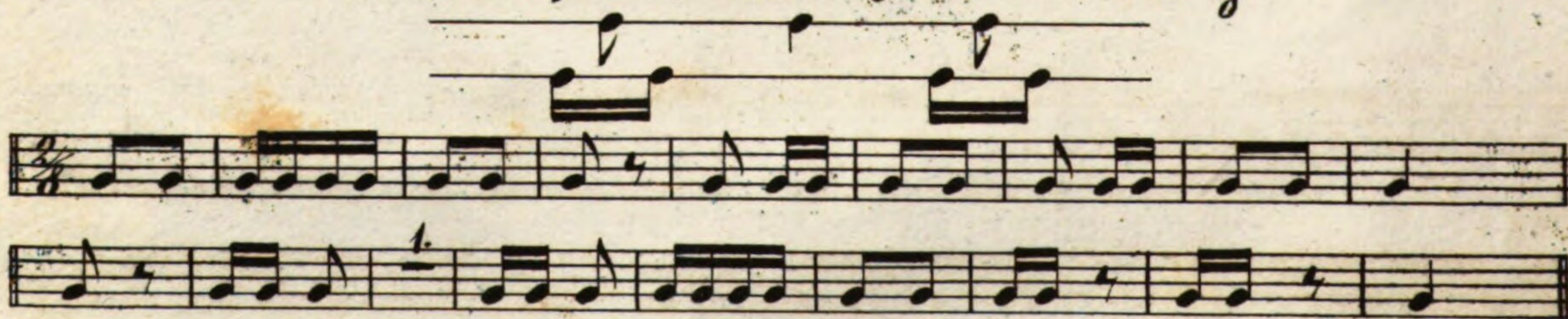


Nº 9.

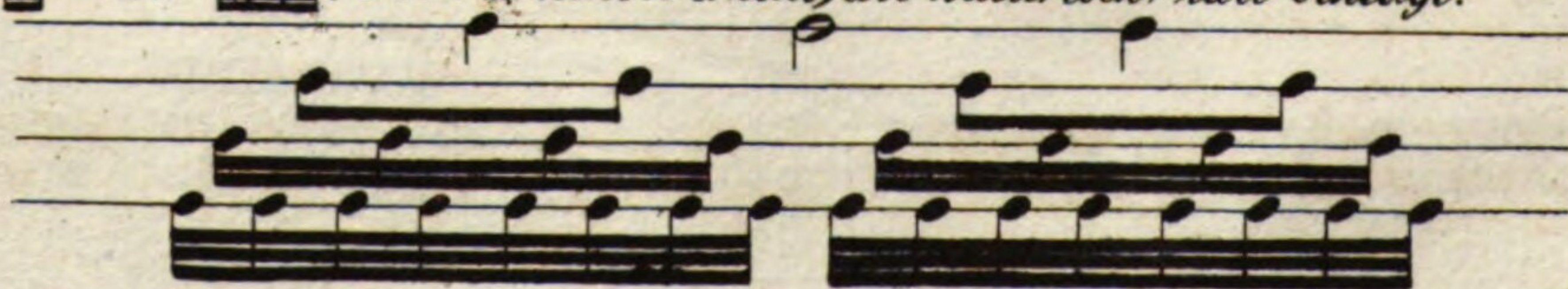


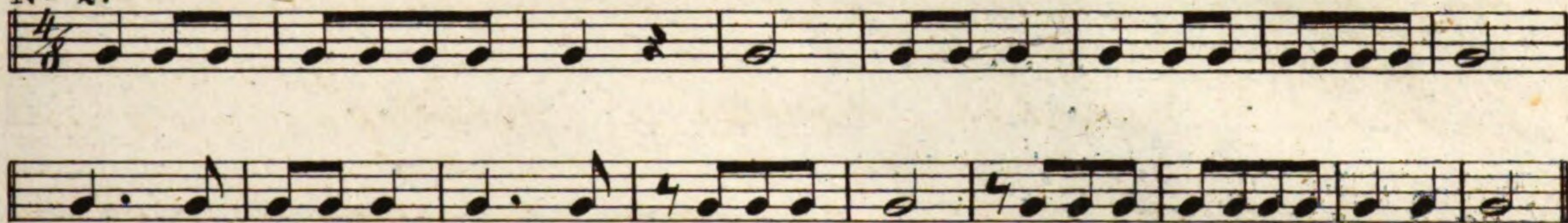
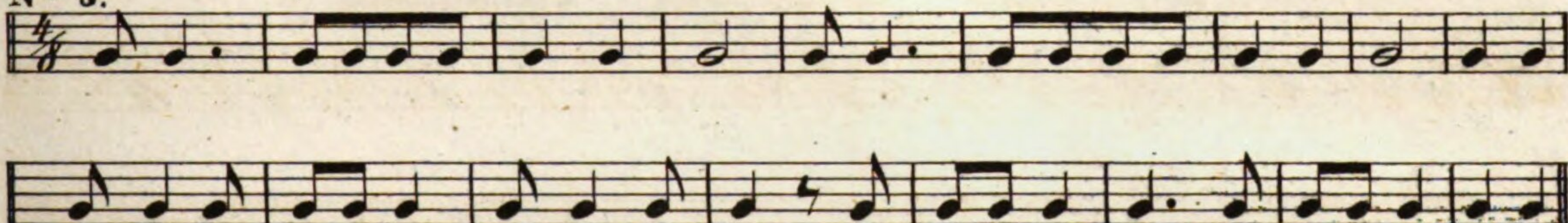
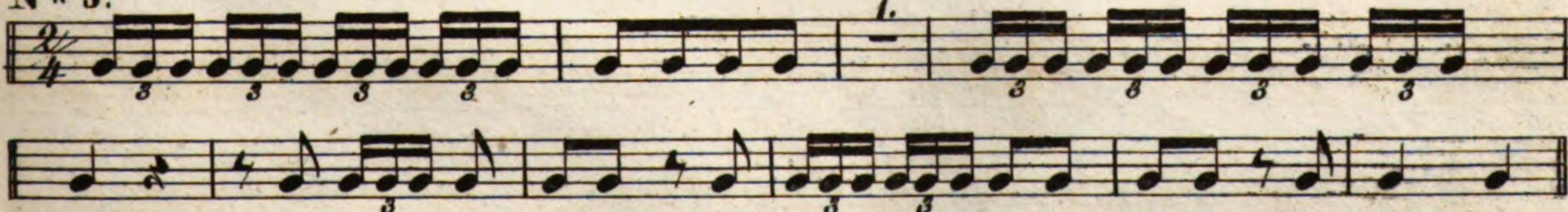
Der Zweiachteltakt

hat, wie der Zweivierteltakt, zwei Schläge. Es kommen auf jeden derselben eine oder ; das Viertel erhält zwei Schläge. Die Bezeichnung dieser Taktart ist $\frac{2}{8}$.

Der Zweivierteltakt kann auch als
Vierachteltakt

behandelt werden. Er hat wie der Viervierteltakt, vier Schläge. Auf jeden Schlag kommt eine oder . Die Viertelnote erhält, wie natürlich, zwei Schläge.



N^o 1.N^o 2.N^o 3.N^o 1. (Mit vier Schlägen.)N^o 2. Von nachstehenden 32^{ten} Noten sollen, wie die Sechzehntel beim Viervierteltakt, vier auf einen Schlag kommen.N^o 3. Es können auch auf eine Achtelnote drei Sechzehntel kommen, es entsteht daraus die Sechzehnteltriade 

Fr: Welches sind die geraden Taktarten? Wie viel Taktglieder enthält der Zweiweiteltakt? Wie viel halbe Noten kommen auf einen Schlag? Wie viel Viertelnoten? Wann bedient man sich dieser Taktart? Hat dieselbe Ähnlichkeit mit dem Allabrevetakt? Wie wird derselbe bezeichnet? Wie viel Taktglieder enthält der Zwei Vierteltakt? Wie wird diese Taktart eingetheilt? Wie viel Viertel- Achtel- oder Sechzehntelnoten kommen auf einen Schlag? Kann der Zwei Vierteltakt auch als Vierachteltakt behandelt werden? Wie viel Achtel-Sechzehntel oder Zweiunddreißigstelnoten kommen auf einen Schlag? Wie wird diese Taktart angedeutet?

Paragraph 8.

Von den ungeraden Taktarten

Zu den ungeraden Taktarten gehören diejenigen, deren erste Hälfte mehr Taktglieder als die zweite enthält. Von diesen Taktarten ist

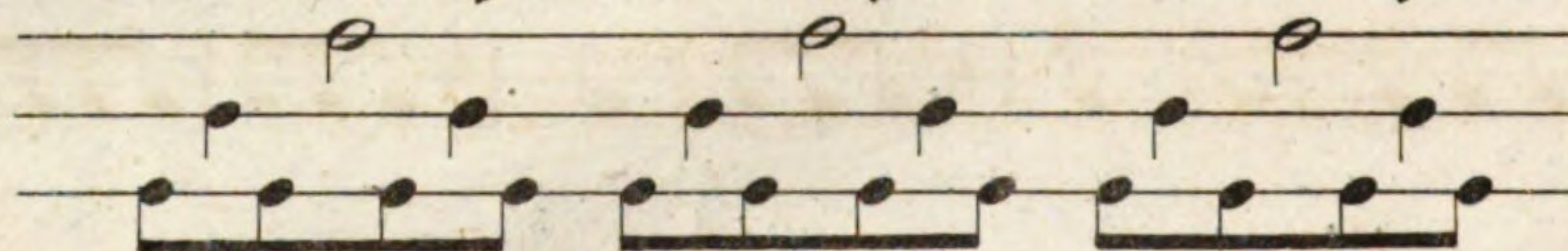
Der Dreizeweitakt,

der drei Schläge: den Niederschlag, Hinschlag, und Aufschlag hat; es kommen, wie bei dem $\frac{3}{2}$ Takt (dessen ernsthafter Charakter ihm ganz eigen ist) auf jeden Schlag eine ρ , $\rho\rho$, oder $\rho\rho\rho$; seine Bezeichnung ist $\frac{3}{2}$.

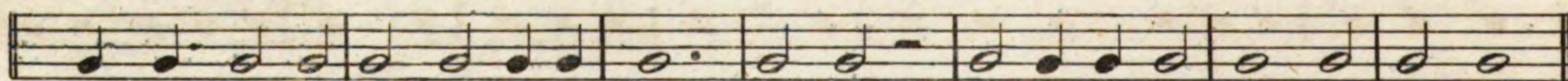
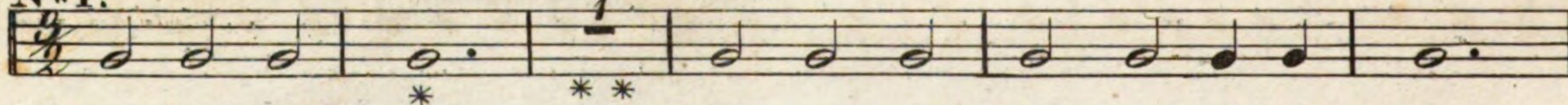
Niederschlag.

Hinschlag.

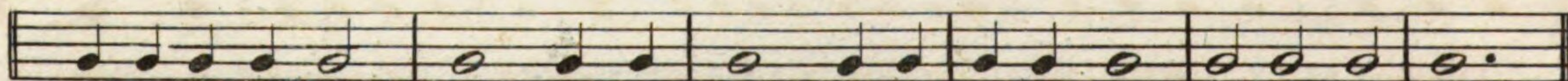
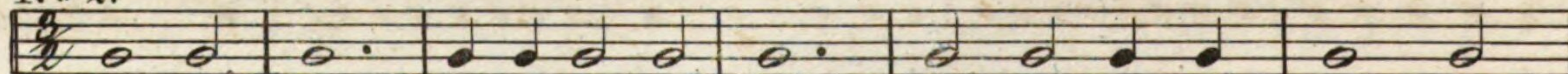
Aufschlag.



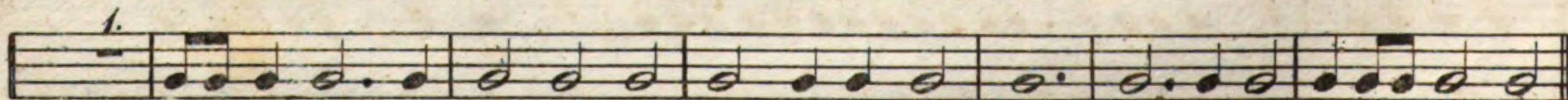
N^o 1.



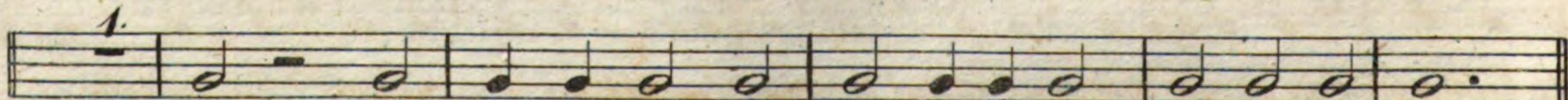
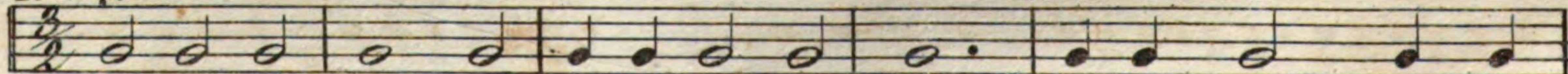
N^o 2.



N^o 3. 2.

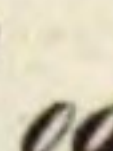
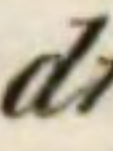
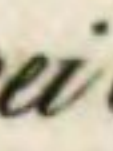


N^o 4.



* Weil der Punkt bei einer Note den halben Werth derselben hat, so gilt diese Note einen ganzen Takt lang.
 ** Diese Taktpause hat, wie die punktirte Note, in dieser Taktart drei Schläge.

Es folgt nun
Der Dreivierteltakt,

welcher auch aus drei Schlägen besteht. Es kommt auf jeden Schlag eine  oder  oder ; die  erhält drei Schläge und die  ohne Punkt zwei.

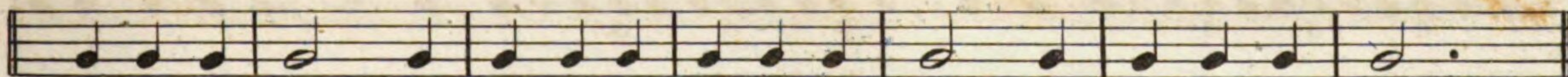
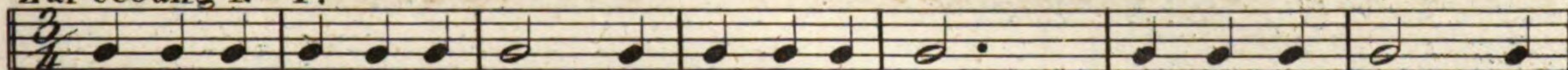
Niederschlag.

Hinschlag.

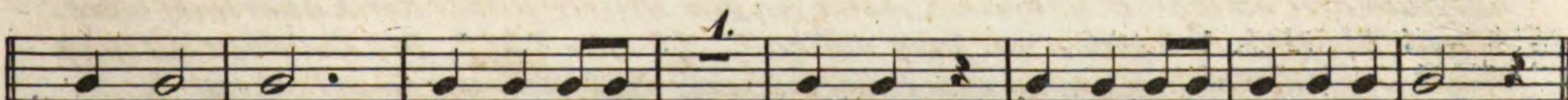
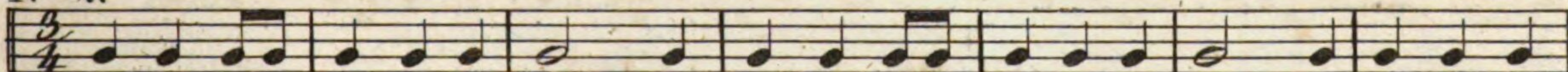
Aufschlag.



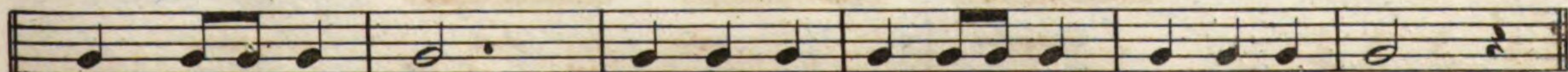
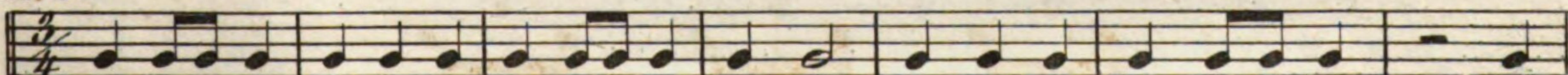
Zur Uebung N° 1.



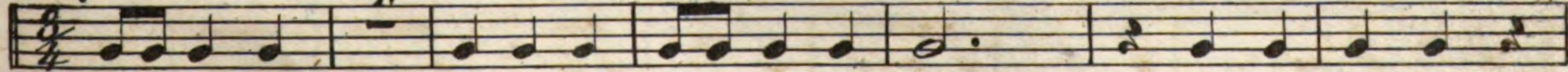
N° 2.



N° 3.

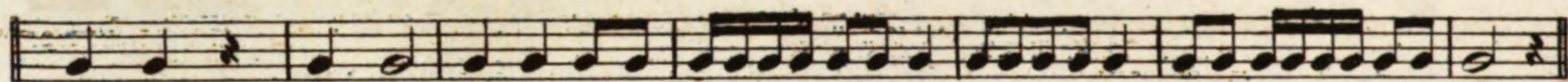
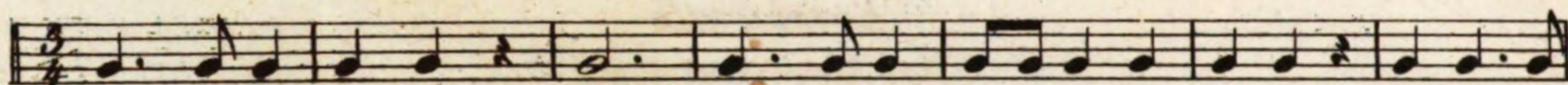


N° 4

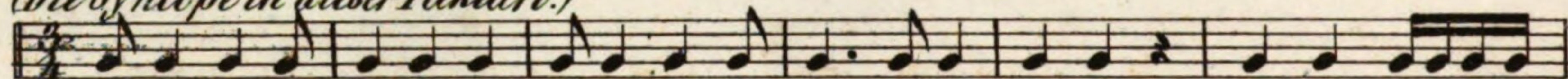


N° 5.

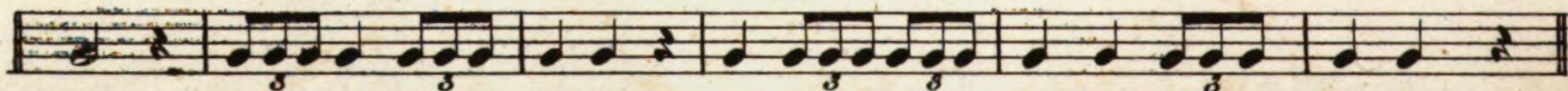




(Die Syncope in dieser Taktart.)



(Die Achtel-Triole in dieser Taktart.)

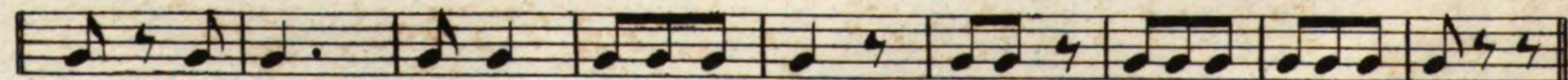
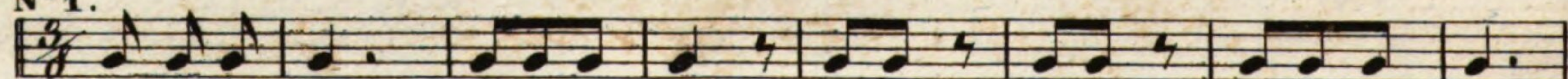


Der Dreiachteltakt

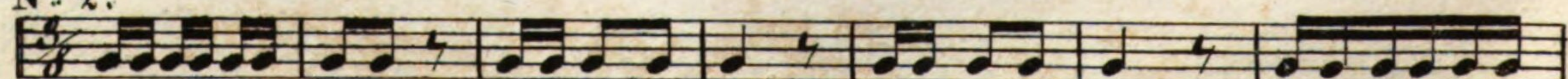
hat auch drei Schläge; er unterscheidet sich von dem Dreivierteltakt durch einen leicht beweglichen Charakter. Es kommen auf jeden Schlag ♩, ♪♩ oder ♪♩♩. Die Viertelnote mit einem Punkte erhält drei Schläge, und die ohne Punkt nur zwei. Die Bezeichnung dieses Taktes ist $\frac{3}{8}$.



Nº 1.



Nº 2.



Die letzte der ungeraden Taktarten ist:

Der Neunachteltakt,

der drei Taktglieder enthält; es kommen auf jedes derselben drei Achtel- oder sechs Sechzehntelnoten. Die Bezeichnung ist $\frac{9}{8}$.

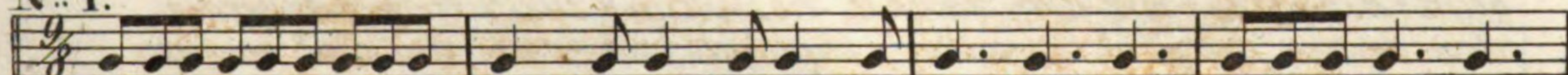
Niederschlag.

Hinschlag.

Aufschlag.



N^o 1.



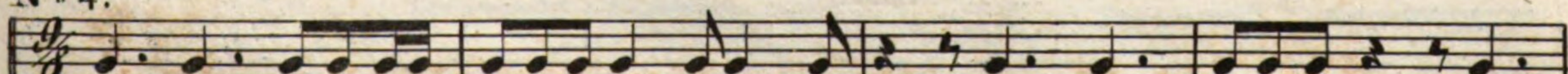
N^o 2.



N^o 3.



N^o 4.



Fr. Welche Taktarten werden zu den ungeraden gezählt? Aus wie viel Taktschlägen besteht der $\frac{3}{2}$? Wie viel halbe Noten kommen auf einen Schlag? wie viel Viertel, und wie viel Achtelnoten? Wie wird diese Taktart bezeichnet? Aus wie viel Schlägen besteht der drei Vierteltakt? Welche Note bekommt einen Schlag? Wie viel Achtel, und wie viel Sechzehntelnoten braucht man für einen Schlag? Mit was wird die Taktart angezeigt? Wie viel Schläge hat der Dreiachteltakt? Wie viel Schläge erhält die punktierte Viertelnote? Wie viel die Viertelnote ohne Punkt? Wie viel die Achtelnote? Wie viel Sechzehntelnoten kommen in dieser Taktart auf einen Schlag? Welches ist seine Bezeichnung? Aus wie viel Schlägen besteht der Neunachteltakt? Wie viel Achtelnoten kommen auf einen Schlag? Wie viel Sechzehntel? Welche Note bekommt in dieser Taktart einen Schlag?

Der Sechsahteltakt,

hat die nemlichen Bestandtheile, wie der Sechsvierteltakt, er ist in seinem Charakter blos leichtfließender. Bei dessen Erlernung wird gerade so verfahren wie beim Sechsvierteltakt. Die Bezeichnung dieser Taktart geschieht durch die Bruchzahl $\frac{6}{8}$

Niederschlag.

Hinschlag.

Herschlag.

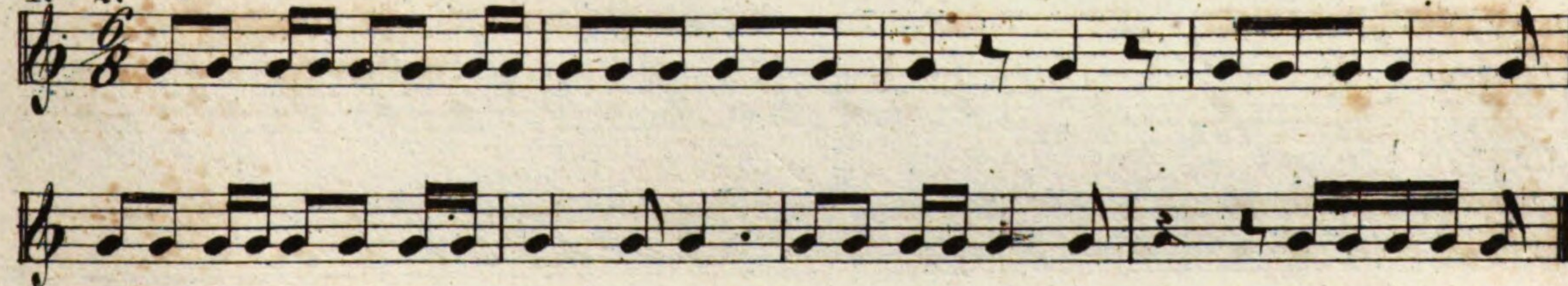
Aufschlag.



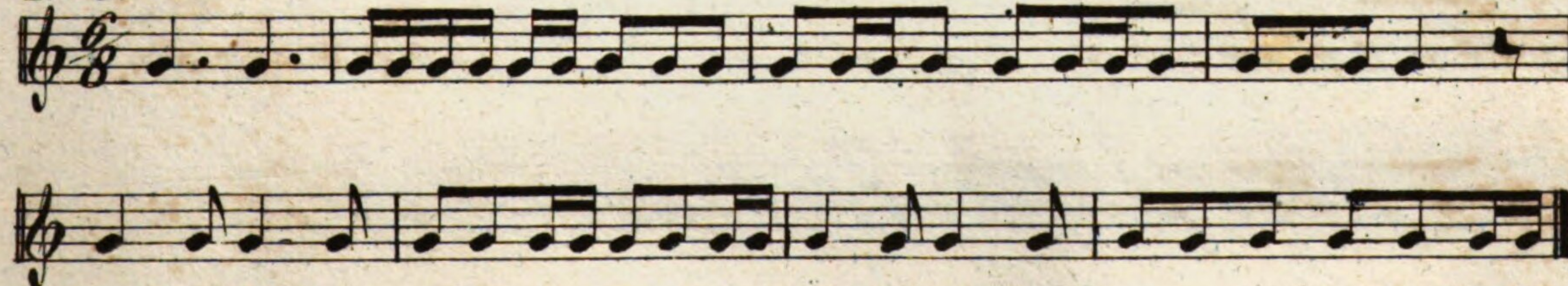
Nº 1.



Nº 2.



Nº 3.



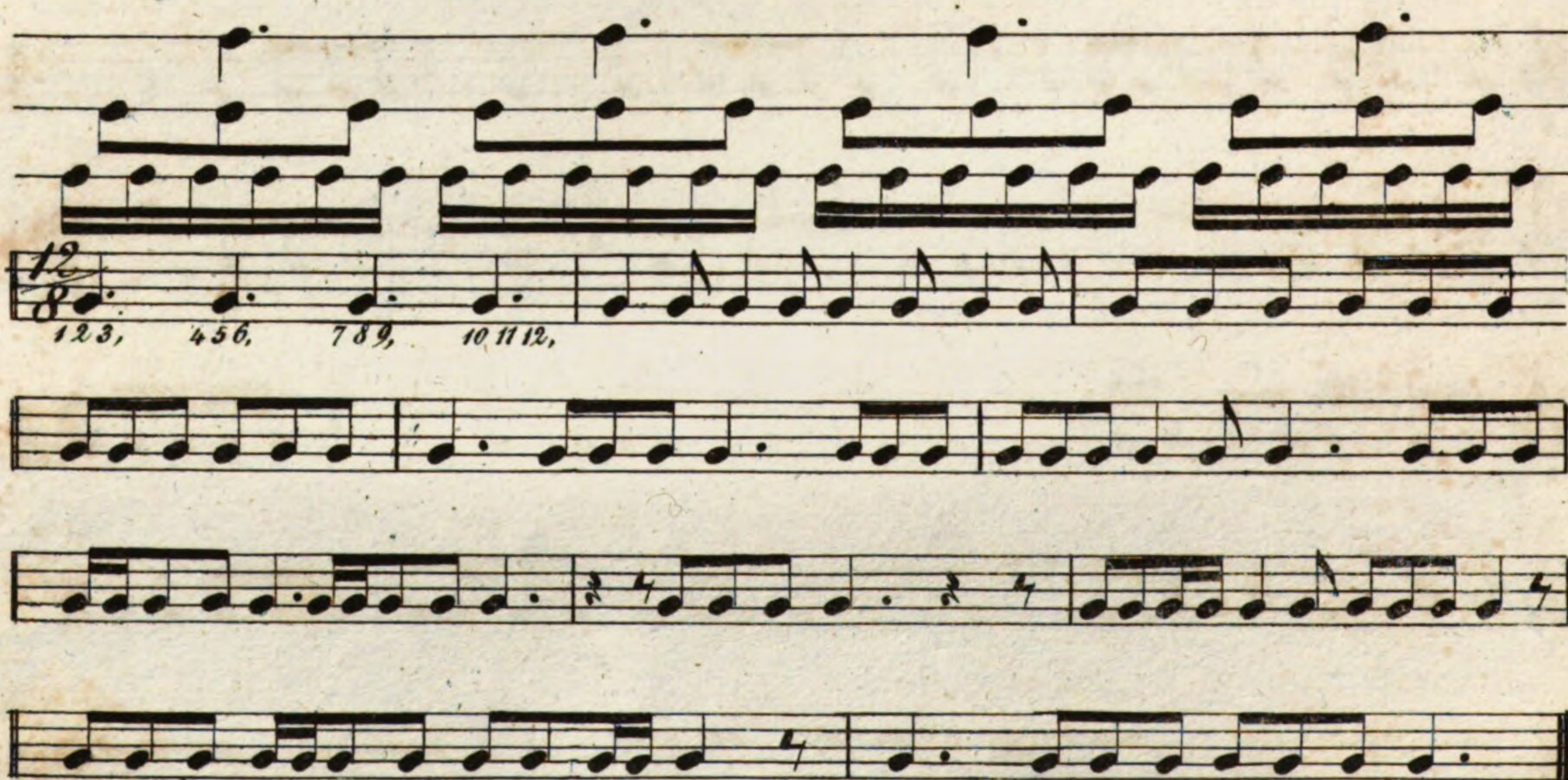
Nº 4.



N^o 5.N^o 6.

Der Zwölfachteltakt,

Wird wie der Vierteltakt behandelt. Die vier Takttheile (es kommen auf jeden derselben drei Achtelnoten) sollen statt mit den Worten: Niederschlag, Hinschlag, etc. mit den Zahlen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, erlernt werden. Die Bezeichnung dieses Taktes ist $\frac{12}{8}$.



Anm.: Der Zwölfsechzehnteltakt (seine Bezeichnung ist $\frac{12}{16}$) der eben so, wie der $\frac{12}{8}$ behandelt wird, ist beinahe ganz außer Gebrauch, u. kann daher füglich weggelassen werden.

Fr.: Welches sind die zusammengesetzten Taktarten? Wie heißt die erste dieser Taktarten? Wie wird dieser $\frac{6}{8}$ Takt eingetheilt? Um wie viel wird der erste u. dritte Takttheil länger gehalten als der zweite und vierte? Wie viel Viertelnoten kommen auf das erste Taktglied? Wie viel auf das zweite? auf das dritte? und auf das Vierte? Wie wird diese Taktart bezeichnet? Welche Bestandtheile hat der Sechachteltakt? Welchen Charakter hat diese Taktart? Welches ist deren Bezeichnung? Wie wird der Zwölfachteltakt behandelt? Wie viel Achtelnoten kommen auf jeden Takttheil? Welches ist die Bezeichnung dieses Taktes?

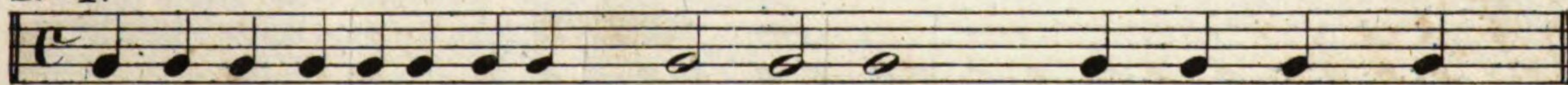
Paragraph 10.

Einleitung zur Notirungskunst.

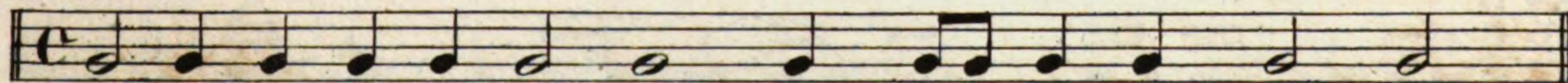
Der Lehrer soll sich anjetzo überzeugen, ob die Schüler den Werth der Noten, ihre Verhältnisse zu einander, und die verschiedenen Taktarten richtig kennen, und ob sie überhaupt den ertheilten Unterricht gehörig erfaßt haben. Zu diesem Behufe sage er ihnen: daß sie (die Schüler) die Noten in den bereits beendigten rhythmischen Uebungen nach jeder angezeigten Taktart eingetheilt und durch Taktschlagen auch vorgetragen haben.

Nun soll aber der umgekehrte Fall eintreten, nämlich: der Lehrer wird nun Töne angeben, und die Schüler müssen dieselben in ihrer Dauer, auf ihre Schiefertafeln (worin einige Linien-Systeme eingeritzt sein sollen) nach dem Takt, der hierzu geschlagen wird, schreiben und theilen. z. B.

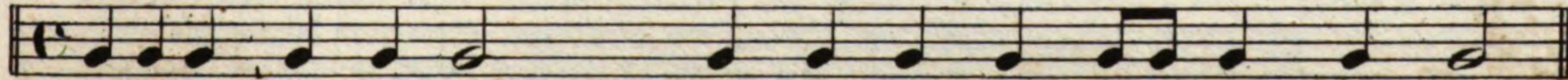
Nº 1.



Nº 2.



Nº 3.



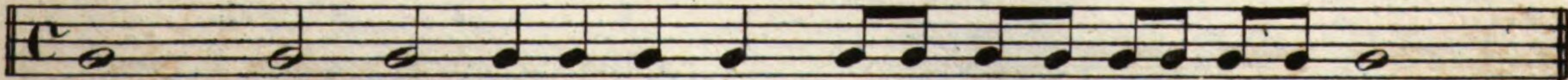
Nº 4.



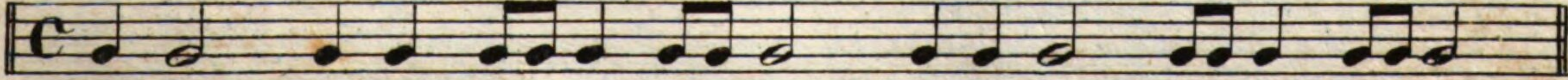
Nº 5.



Nº 6.



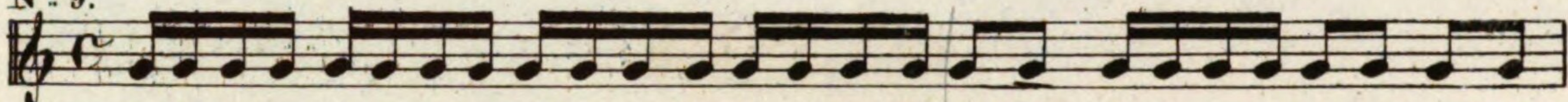
Nº 7.



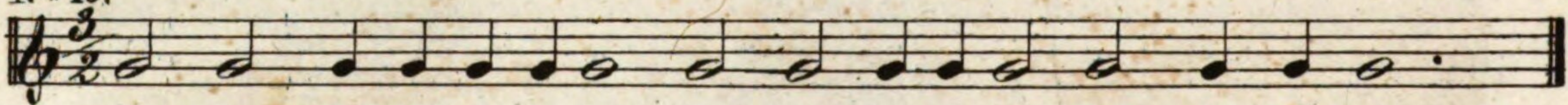
Nº 8.



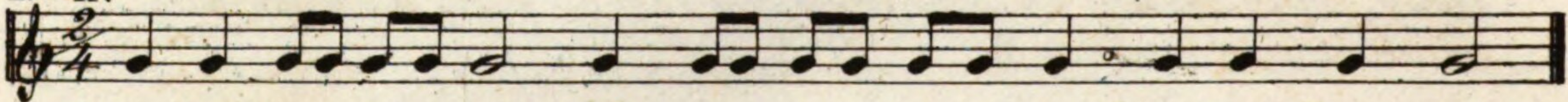
Nº 9.



Nº 10.



Nº 11.



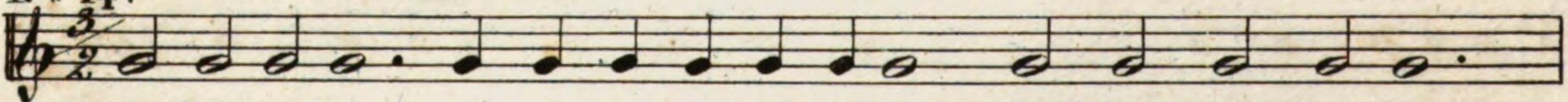
Nº 12.



Nº 13.



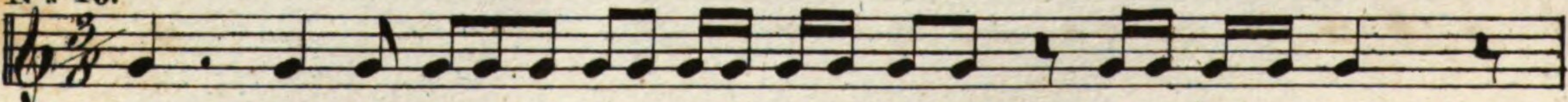
Nº 14.



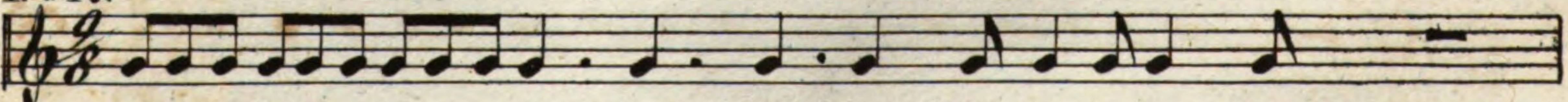
Nº 15.



Nº 16.



Nº 17.



Nº 18.



Nº 19.



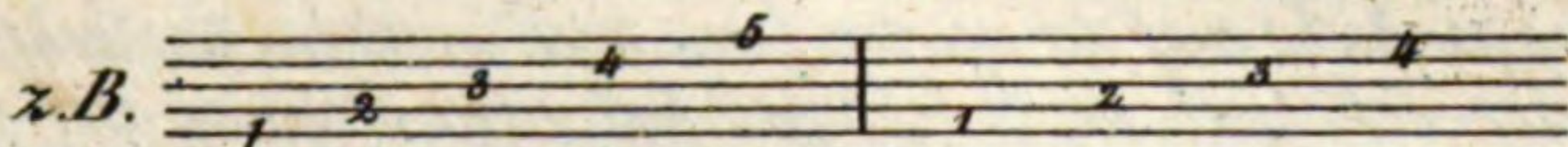
2^{ter} THEIL.

Paragraph 11.

Von der Melodik.

Die Melodik ist die Lehre der Tonreihen welche in Folge ihrer Abwechslung von Höhe und Tiefe, von Kürze und Länge Melodie genannt werden. Dieser Theil ist der wesentlichste der Tonkunst; er ist das Element, wodurch eine schöne Verbindung der Töne zu Stande gebracht wird.

Die höheren oder tieferen Töne werden auf ein System von fünf Linien gebracht, welches, wie bekannt, Linien-System heisst. Diese fünf Linien, mit ihren vier Zwischenräumen, werden von unten aufgezählt,



Was heisst man Melodik? Auf was werden die Töne gebracht? Wie heisst man diese fünf Linien, und von wo auf werden sie gezählt?

Paragraph 12.

Von den sieben Haupttönen,

Es giebt in der Musik nur sieben Haupttöne, nämlich c, d, e, f, g, a, h (Italienisch u. französisch: ut, re, mi, fa, sol, la, si.) alle übrigen sind höhere, oder tiefere Wiederholungen oder Ableitungen derselben. Der Umfang dieser sieben Haupttöne heisst Tonfach. Schreitet man von einem dieser sieben Töne stufenweis fort, bis wieder ein ähnlicher Ton eintritt, z. B. von c bis wieder c, von g bis wieder g, so wird diese Fortschreitung eine Octave genannt. Im Gesange gebraucht man nur fünf Octaven, nemlich: vom tiefsten Männerton an bis zu den höchsten Tönen der weiblichen Stimme wiederholen sich diese Töne fünfmal. Um dieselben zu unterscheiden bezeichnet man die tiefste Octave mit grossen Buchstaben als:

C, D, E, F, G, A, H, und heisst die grosse Octave. Die zweite oder die höhere Octave wird mit kleinen Buchstaben als: c, d, e, f, g, a, h, bezeichnet, und heisst daher die kleine Octave. Die dritte Octave wird ebenfalls mit kleinen Buchstaben bezeichnet, über die man als Unterscheidung gegen die kleine Octave, noch einen kurzen Querstrich macht, was die Benennung "eingestrichene Octave" veranlasst, z. B. $\bar{c}, \bar{d}, \bar{e}, \bar{f}, \bar{g}, \bar{a}, \bar{h}$, Um die vierte Octave anzu-

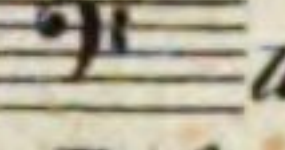
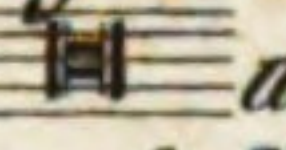
zeigen, setzt man über diese kleinen Buchstaben noch zwei Querstriche, als $\bar{\bar{c}}, \bar{\bar{d}}, \bar{\bar{e}}, \bar{\bar{f}}, \bar{\bar{g}}, \bar{\bar{a}}, \bar{\bar{h}}$, sie heisst die zweigestrichene Octave. Zur fünften Octave kommen über diese kleinen Buchstaben drei Querstriche $\bar{\bar{\bar{c}}}, \bar{\bar{\bar{d}}}, \bar{\bar{\bar{e}}}, \bar{\bar{\bar{f}}}, \bar{\bar{\bar{g}}}, \bar{\bar{\bar{a}}}, \bar{\bar{\bar{h}}}$, sie wird die dreigestrichene Octave genannt. Um für den Umfang dieser im Gesange gebräuchlichen fünf Octaven auszureichen, wird für jede Stimme ein besonderes Zeichen auf den Notenplan gesetzt, das man Schlüssel nennt.

Fr. Wie viel Töne giebt es in der Musik? Wie heissen sie? Was sind die übrigen höhern oder tiefern Töne? Wie heisst die stufenweise Fortschreitung der sieben Grundtöne? Wie heisst die stufenweise Fortschreitung bis zu wieder einem ähnlichen Ton? Wie viel Octaven werden im Gesange gebraucht? Wie werden die verschiedenen Octaven bezeichnet? Was geschieht, um für den Umfang der fünf Octaven ausreichen zu können? Wie heisst dies Zeichen?

Anm. Um diesem Werkchen eine grössere Brauchbarkeit zu verschaffen, sind den sieben Grundtönen, die bekannten Anfangs-Sylben des Psalmen an den heiligen Johannes- ut, re, mi, fa, sol, la, si, unterlegt worden.

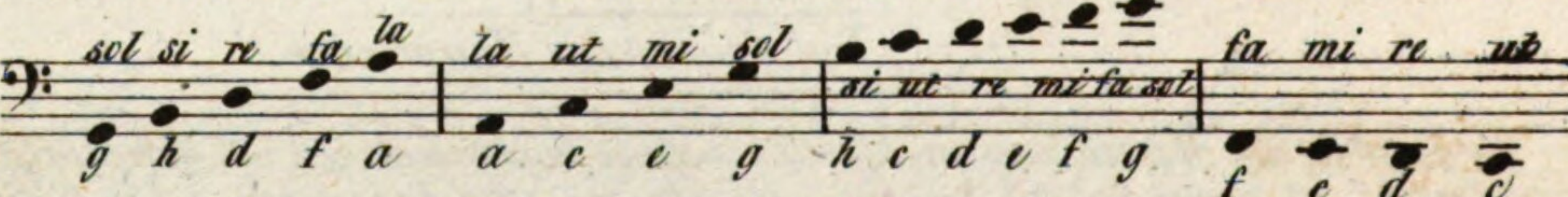
Paragraph 13.

Von den Schlüsseln.

Durch dieselben wird die Höhe oder die Tiefe der Töne genau bestimmt. Es giebt deren fünf. Sobald einer derselben auf eine der fünf Linien gesetzt wird, so heißt diese Linie wie der Schlüssel. Die folgenden Stufen schreiten dann nach der Reihe der Grundtöne fort. Der erste Schlüssel ist der *F*-oder *Bass*-Schlüssel  und zwar deswegen, weil er die vierte Linie umfaßt, die *F* heißt; er wird für die männliche Bassstimme gebraucht, so wie auch für mehrere musikalische Instrumente. Der zweite ist der *C*-oder *Discant*-oder *Sopranschlüssel*  deswegen so genannt, weil er die erste der fünf Linien umfaßt, welche *C* heißt. Man bedient sich desselben für die hohe weibliche Stimme. Dieser Schlüssel hat nebst dem noch zwei Stellungen auf dem Linien System; eine auf der dritten Linie  welche für die tiefe weibliche Stimme gebraucht wird, u. daher der *Altschlüssel* heißt. Die andere Stellung geschieht auf der vierten Linie, und wird für die hohe männliche Stimme angewendet; er heißt *Tenor-Schlüssel*. Der *G* Schlüssel hat seine Stellung auf der zweiten Linie, die er umfaßt,  er wird gewöhnlich nur für die Instrumental-Musik gesetzt, weswegen er geradezu *Violin-Schlüssel* genannt wird. Für jede der verschiedenen Stimmen wird gleich beim Anfang des Stücks derjenige Schlüssel gesetzt, welcher derselben entspricht.

Noten auf den Linien. N. zwischen den Linien. N. über den Linien. N. unter den Linien.

Bass- oder F Schlüssel.



sol si re fa la la ut mi sol si ut re mi fa sol fa mi re ut

g h d f a a c e g h c d e f g f e d c

Noten auf den Linien. N. zwischen den Linien. N. über den Linien. N. unter den Linien.

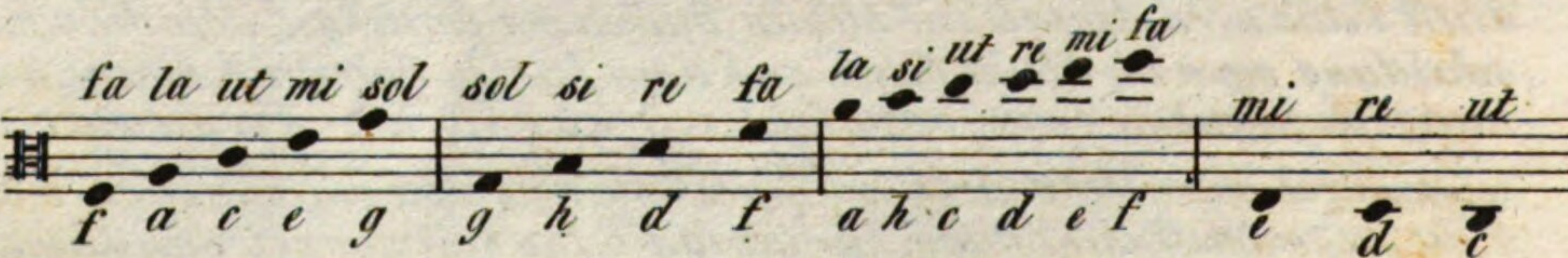
Discant-oder C Schlüssel.



ut mi sol si re re fa la ut mi fa sol la si ut si la sol fa

c e g h d d f a c e f g a h c h a g f

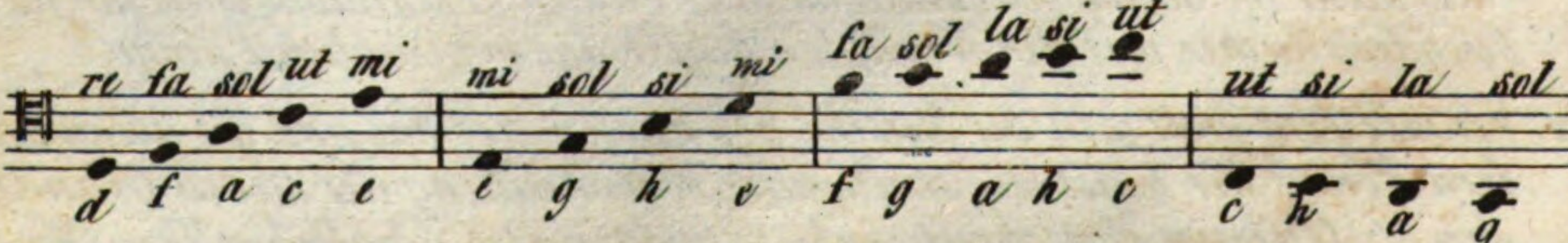
Alto- oder Alt Schlüssel.



fa la ut mi sol sol si re fa la si ut re mi fa mi re ut

f a c e g g h d f a h c d e f e d c

Tenor-Schlüssel.



re fa sol ut mi mi sol si mi fa sol la si ut ut si la sol

d f a c e e g h e f g a h c c h a g

Violin- oder G Schlüssel.



mi sol si re fa fa la ut mi sol la si ut re re ut si la sol

c g h d f f a c e g a h c d d e h a g

Paragroph 14.

Von den Intervallen.

Intervall nennt man den Raum, der zwischen zwei Tönen liegt. In der Musik heißen sie:



Zählt man die Intervalle in dem Umfange der sieben Grundtöne, so ergibt sich, dass in demselben fünf ganze und zwei halbe Töne liegen. Der dritte zum vierten, und der siebente zum achten, sind diese natürlichen halben Töne.

Fr. *Wie viel ganze Töne liegen in dem Umfang der sieben Grundtöne? Wie viel halbe Töne? Welches sind diese halben Töne?*

Ann. *Durch die Anwendung der Versetzungszeichen (wovon in dem zweiten Bändchen Seite 6) entstehen noch andere Intervalle, mit welchen jedoch der Schüler sich noch nicht befassen soll, weil sie ihn nur verwirren müssten. Die Kenntniß derselben mag ihm dann erst beigebracht werden, wann er die natürlichen Intervalle schon genau u. richtig zu treffen weiß.*

Uebersicht der durch die Versetzungszeichen entstehende Intervalle,



Paragroph 15.

Von den verschiedenen Stimregistern.

Die Stimme ist in ihrer Natur sehr verschieden. Sie bringt Töne hervor, welche eine ungleiche Wirkung haben, und dafür auch wohl unterschieden werden müssen. Diese Töne werden in drei Register oder Gattungen eingetheilt, als Brusttöne, Mitteltöne u. Kopftöne. Bei der Sopranstimme fängt die erste Gattung bei dem $\bar{c}$ an und geht bis zum $\bar{f}$, die zweite Gattung bei dem $\bar{g}$ und reicht bis zum $\bar{f}$ und die dritte bei dem $\bar{g}$ und erstreckt sich bis zum $\bar{c}$. Bei der Altstimme fangen die Brusttöne auf dem kleinen f an, und gehen bis zum $\bar{f}$ von da treten die Mitteltöne ein u. reichen bis zum $\bar{f}$. Ein gleiches Bewandniß hat es mit der Tenor- u. Bassstimme. Um von einem Register zum andern über zu gehen, ohne daß ein merklicher Abstand entstehe, muß der letzte Ton der Bruststimme etwas schwächer als der folgende Kopftön gesungen werden.

Fr. *Was nehmen wir bei der Stimme wahr? Wie wird diese Verschiedenheit der Stimme eingetheilt? Wo fängt die Bruststimme bei dem Sopran an? Wo die Kopfstimme? Wo die Mittelstimme? Wie weit reicht eine jede derselben? Was weist du mir zu sagen von der Altstimme? Was von der Bass- oder der Tenorstimme? Wie wird der Uebergang von einem Register zum andern bewirkt.*

Paragroph 16.

Von den Tonangeboten der Scala,*

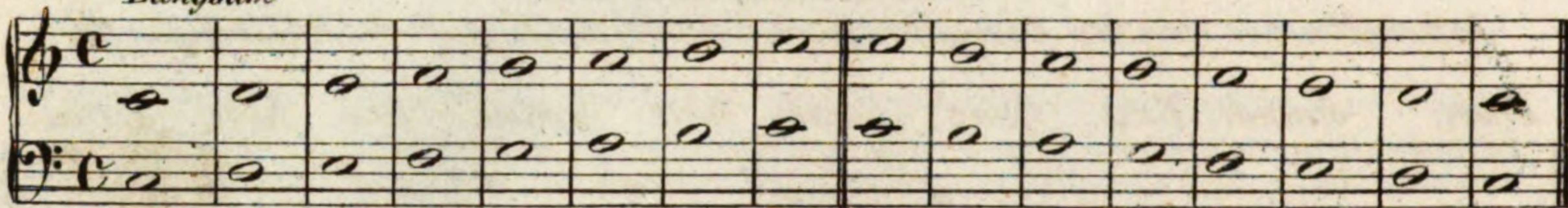
Jeder Ton muß frey, fest u. schnell angegeben u. ohne Schwanken in der erforderlichen Reinheit erhalten werden. Ein mächtiges Mittel um die Stimme, u. das musikalische Gehör zu bilden, ist die Scala, sie wird daher die erste u. nothwendigste Übung. Die Schüler müssen sie anfangs mäßig, dann in ganz langsamer Bewegung singen.

Fr. *Wie muß der Ton angegeben werden? Wozu dient die Scala?*

Ann. *Unter Scala versteht man die Diatonische-Leiter, deren Eigenthümlichkeit Seite 7 in der 2^{ten} Abtheilung erklärt ist.*

* -lung erklärt ist.

Diatonische harte Stamm-Tonleiter oder Scala (in verschiedenen Formen u. Bewegungen)
Langsam



In mässiger Bewegung.



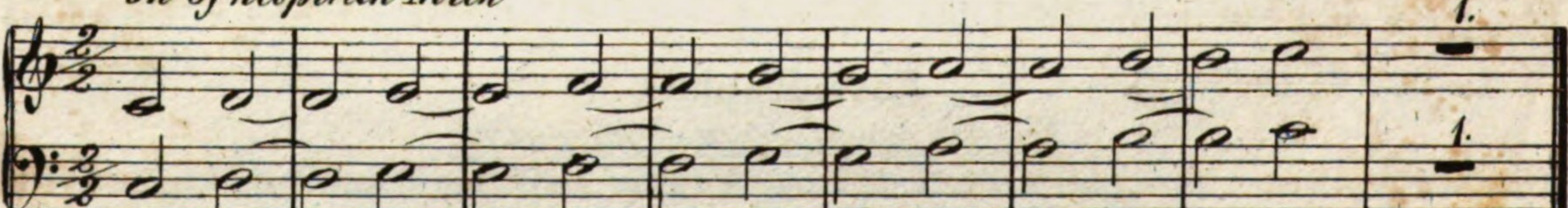
In geschwinder Bewegung.



In langsamer Bewegung.



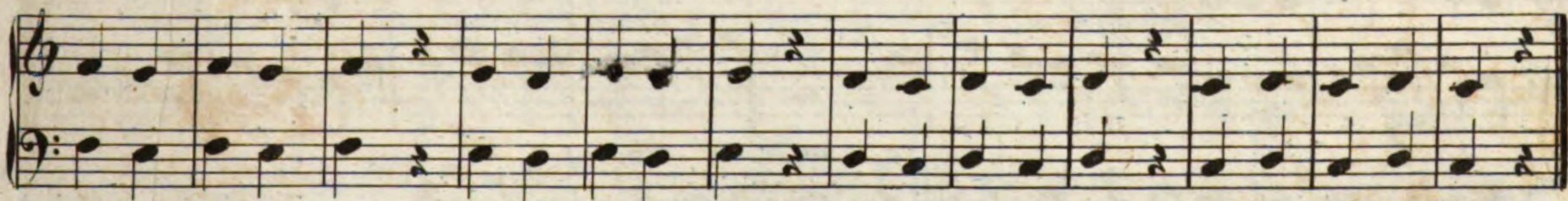
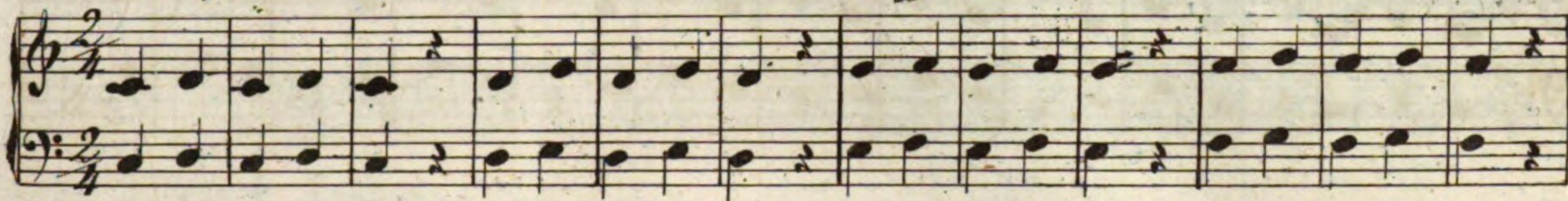
In Syncopirten Noten



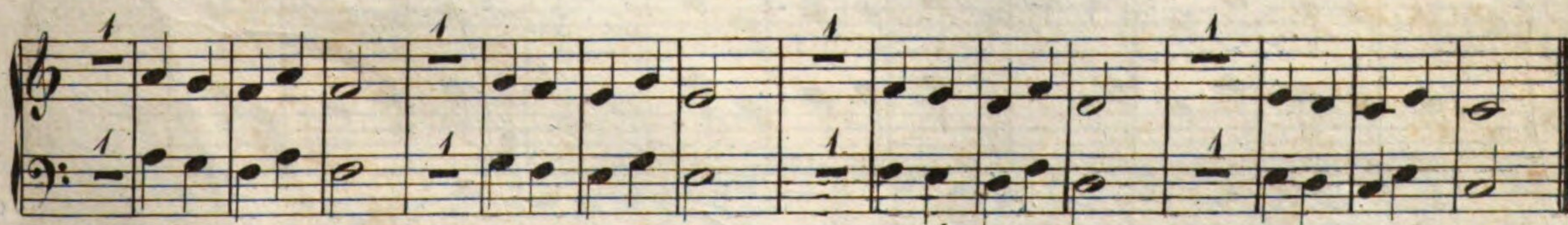
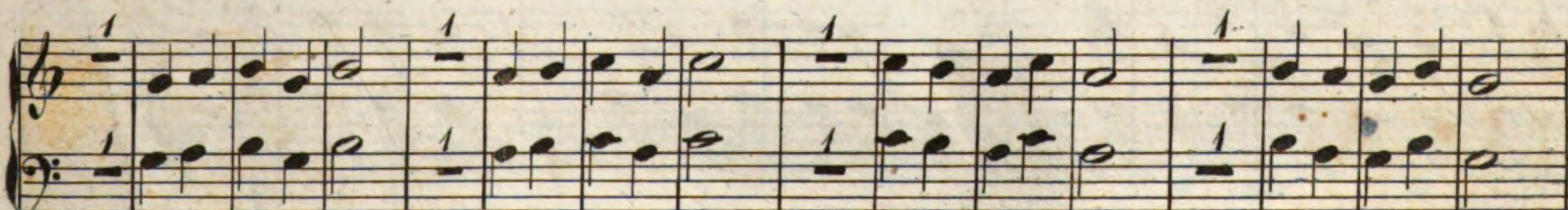
Sehr langsam mit zu- und abnehmendem Ton.



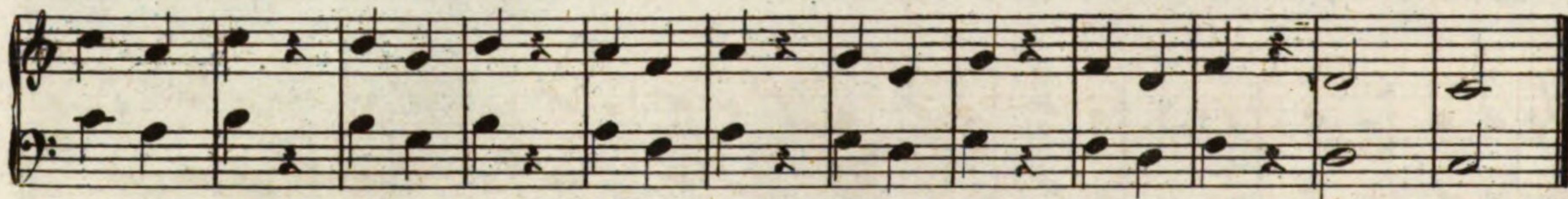
* Vorübungen mittelst der Tonleiter die Sekunde treffen zu lernen.



Vorübungen mittelst der Tonleiter die Terzen treffen zu lernen.



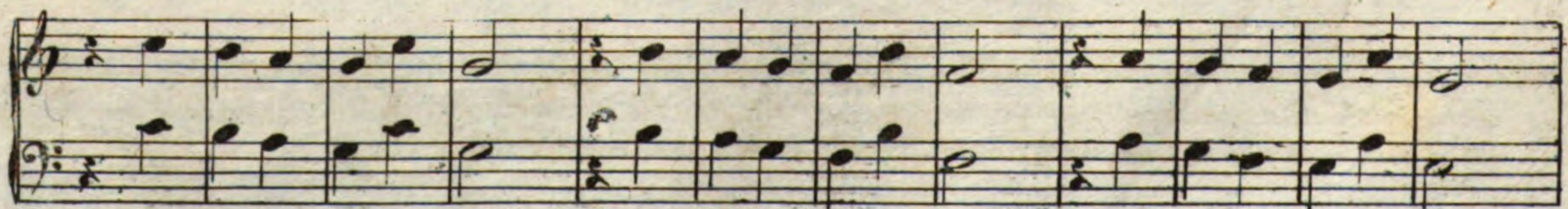
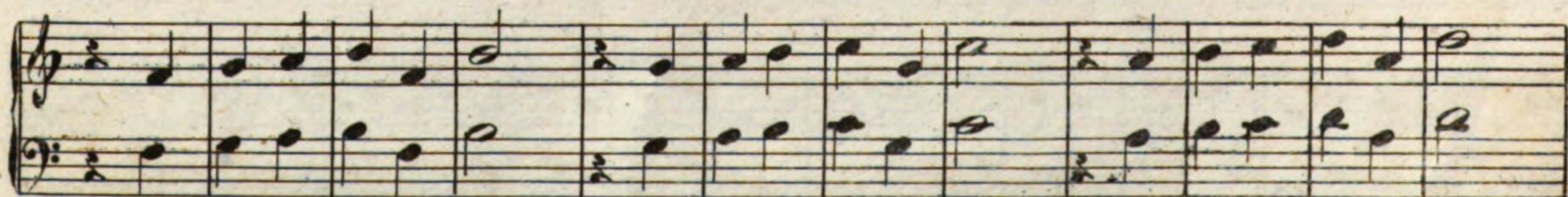
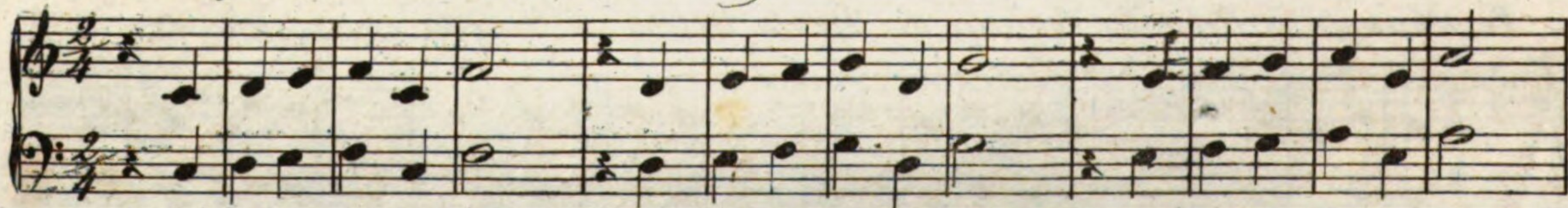
* Von diesen Übungen, wie von allen übrigen Gesängen, sollen die Schüler zuerst den rhythmischen Theil, dann den melodischen (anfänglich mit der Benennung der Noten u. endlich mit der Sylbe "la" u. a) so lange vornehmen, bis sie hierin gehörig befähigt sind.



Uebungen, um den Schüler in den Terzen-Sprüngen zu befestigen.



Vorübungen, mittelst der Tonleiter die Quarte treffen zu lernen

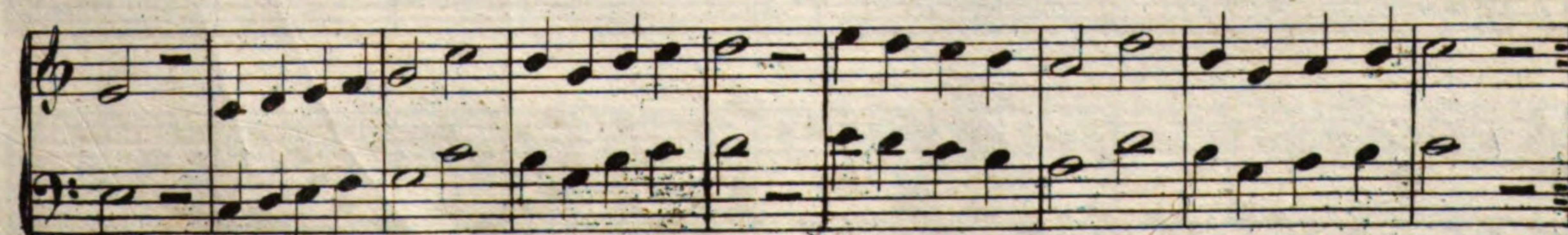




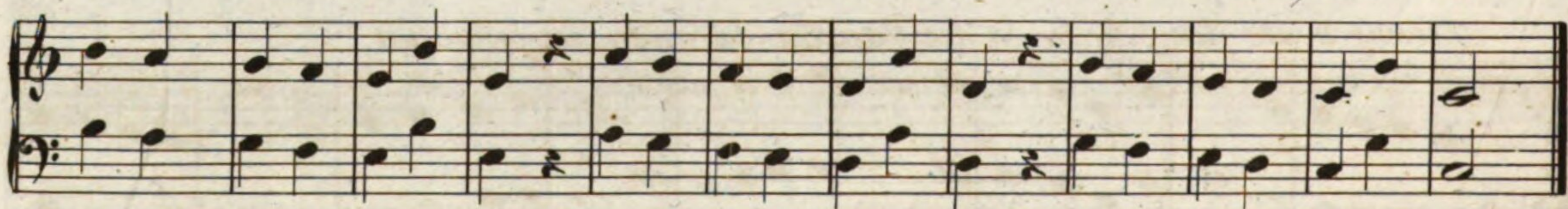
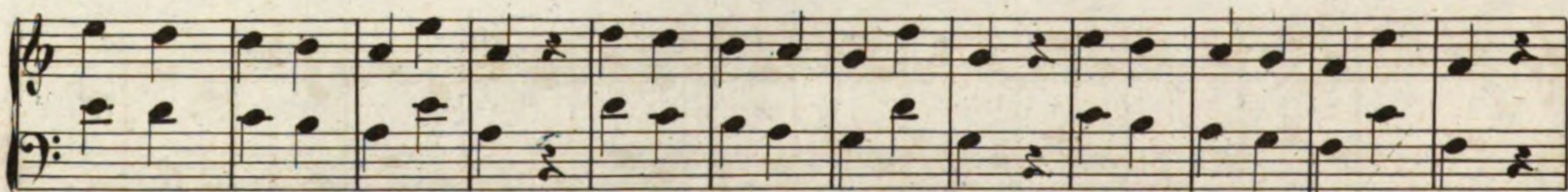
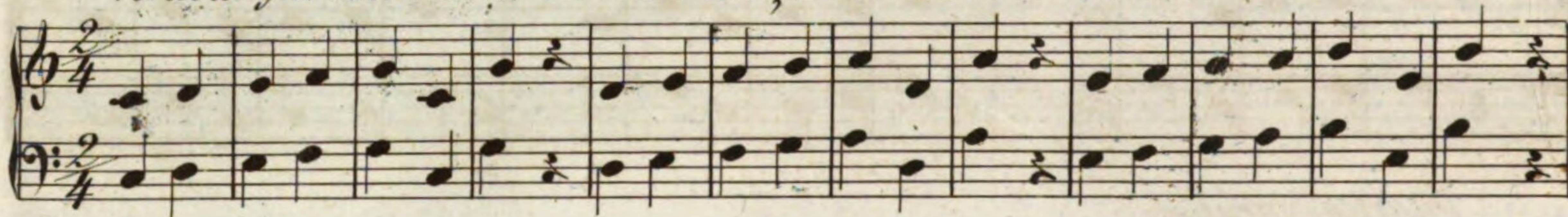
Quarten-Sprünge.



Übungen um den Schüler in den Quarten-Sprüngen zu befestigen.



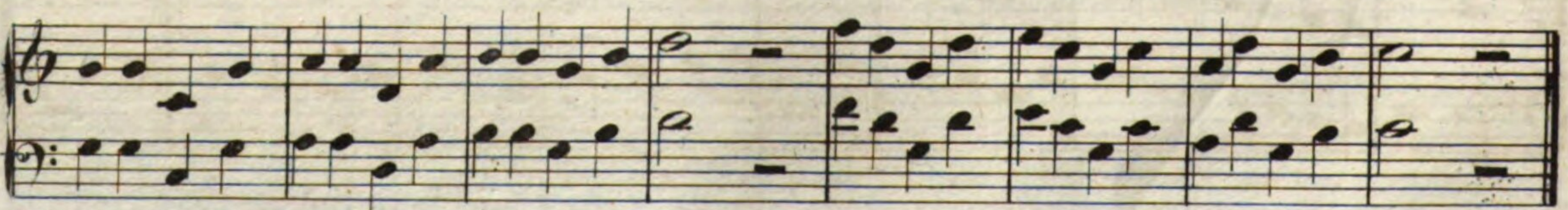
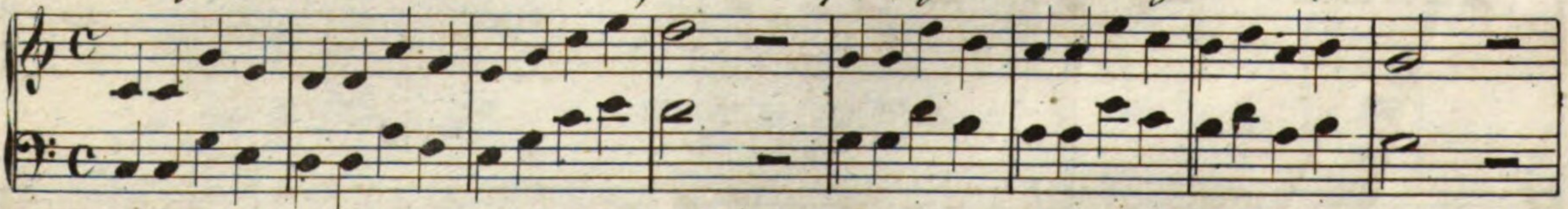
Vorübungen mittelst der Tonleiter die Quinte treffen zu lernen.



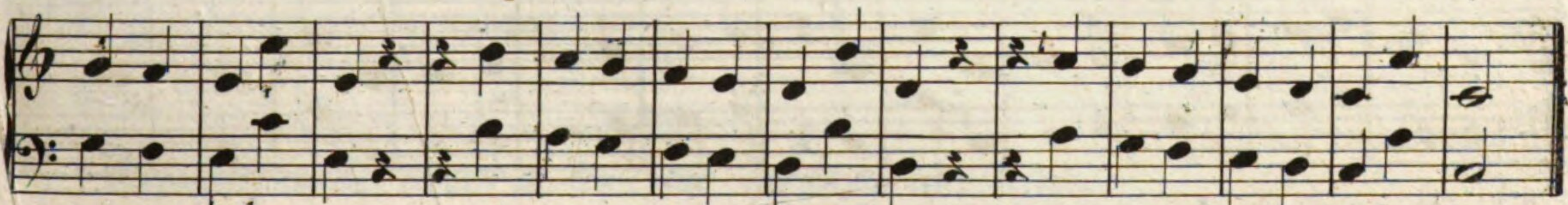
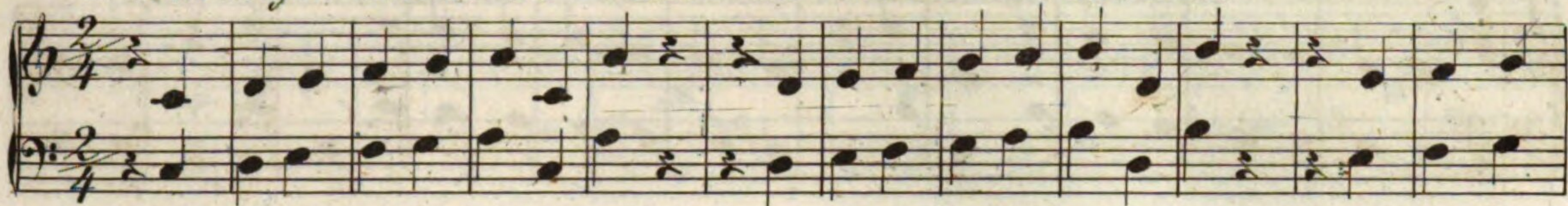
Quinten-Sprünge.



Übungen, um den Schüler in den Quinten-Sprüngen zu befestigen.



Vorübungen mittelst der Tonleiter die Sexten treffen zu lernen.



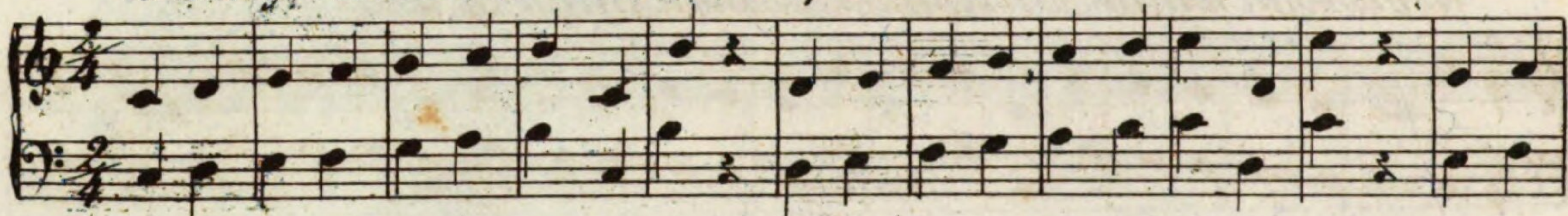
Sexten Sprünge.



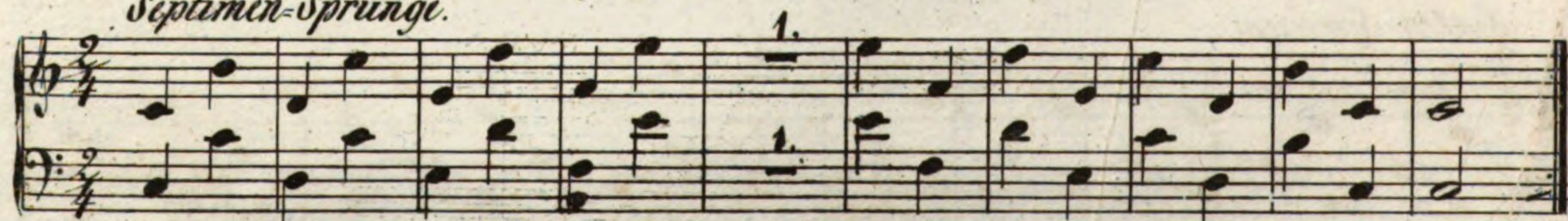
Übungen um den Schüler in den Sexten = Sprüngen zu befestigen.



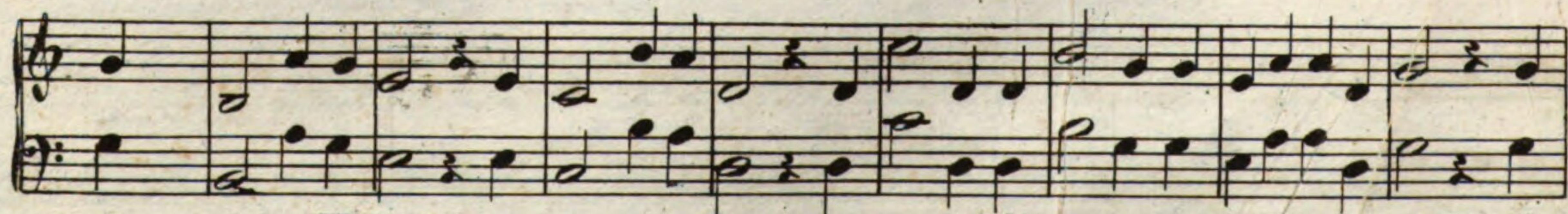
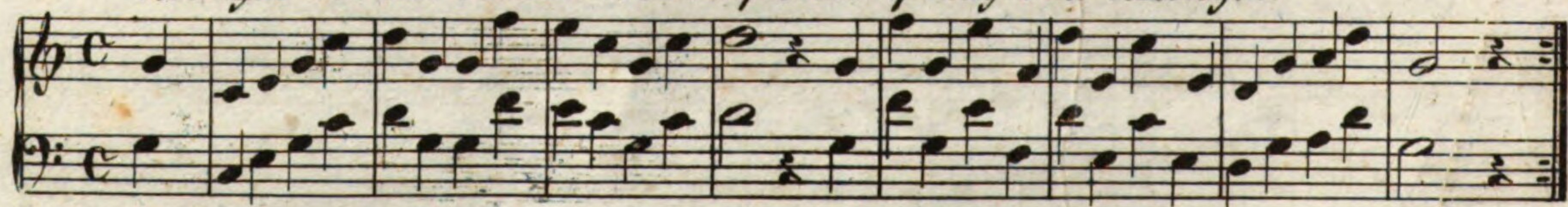
Verübungen mittelst der Tonleiter die Septime treffen zu lernen.



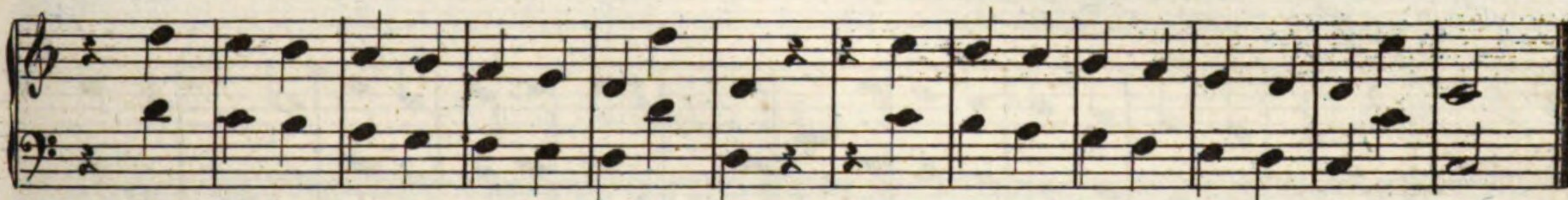
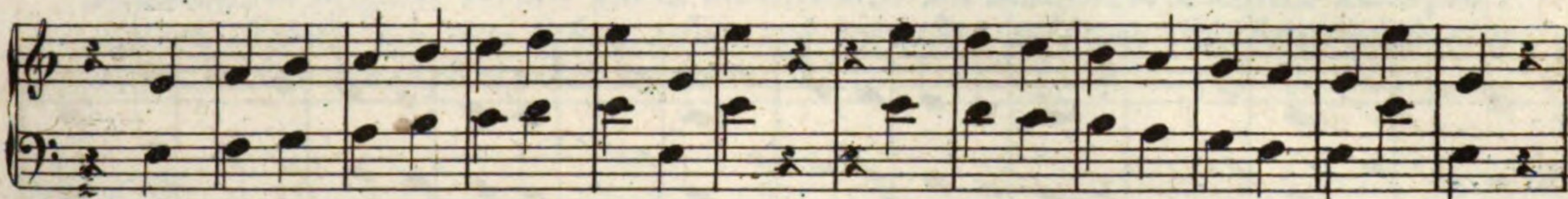
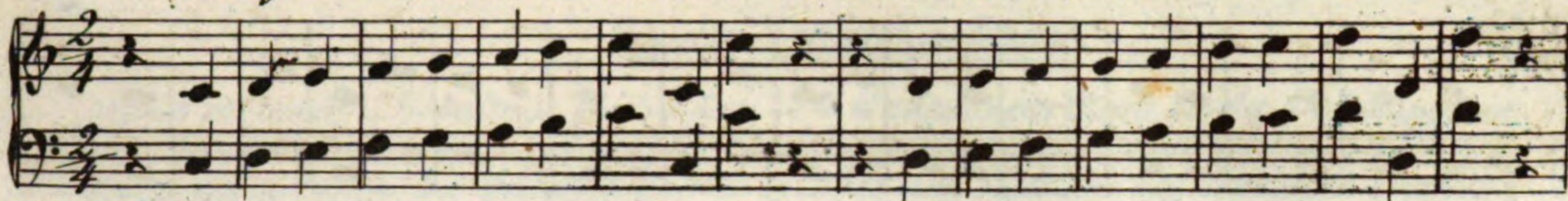
Septimen-Sprünge.



Übungen um den Schüler in den Septimen-Sprüngen zu befestigen.



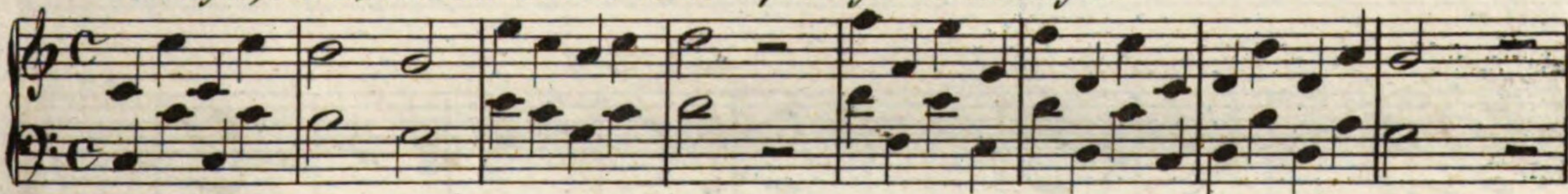
Vorübungen mittelst der Tonleiter die Octav treffen zu lernen.



Octav-Sprünge



Übungen, um den Schüler in den Octav-Sprüngen zu befestigen.



** Diese Passage soll dienen um die Terzen auf den Linien, wie auch jene auf den Zwischenräumen richtig treffen zu lernen.*

Uebungen mit allen bisher vorgekommenen Intervallen.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music is in 2/4 time, indicated by the '2' over the first measure. The key signature has one flat (B-flat), indicated by a flat symbol on the first line of the treble staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some rests. The bass line provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. There are some small stains and a faint pencil mark on the paper. The score is a single system, with no repeat signs or other markings.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The melody is written in the treble clef, and the bass line is written in the bass clef. The music is in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line provides a simple accompaniment, mostly consisting of eighth and sixteenth notes. The score is written in ink on aged paper.

A handwritten musical score consisting of two staves, likely for piano. The notation includes various note values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests. The handwriting is elegant and typical of 18th or 19th-century manuscript notation. There are no clefs visible at the beginning of the staves, suggesting they might be part of a larger piece where the clefs were already established.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, one for the treble clef (soprano) and one for the bass clef (bass). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of 16 measures, with a double bar line after the 8th measure. The notation includes quarter notes, eighth notes, and half notes, with some measures containing rests. The handwriting is in ink on aged, slightly yellowed paper.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by George Frideric Handel. The score is written on two staves, Treble and Bass, in 2/4 time. The melody is simple and consists of eighth and sixteenth notes, with a final whole note. The lyrics "The Bird Song" are written below the staves.

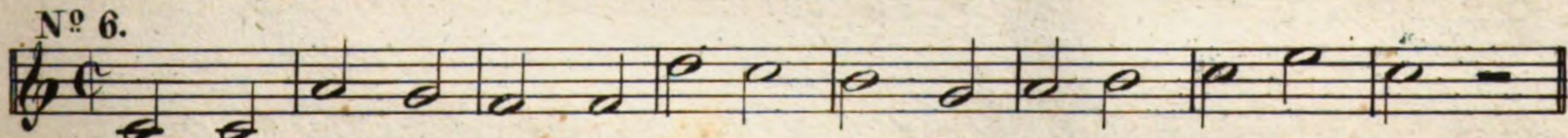
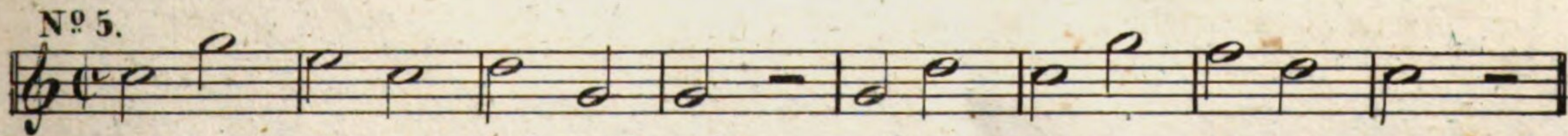
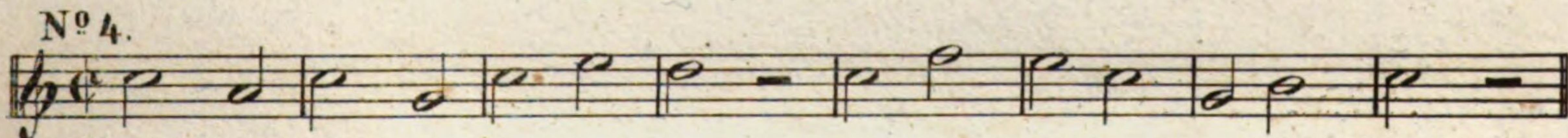
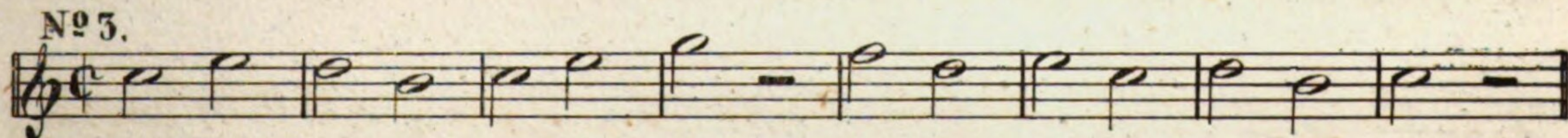
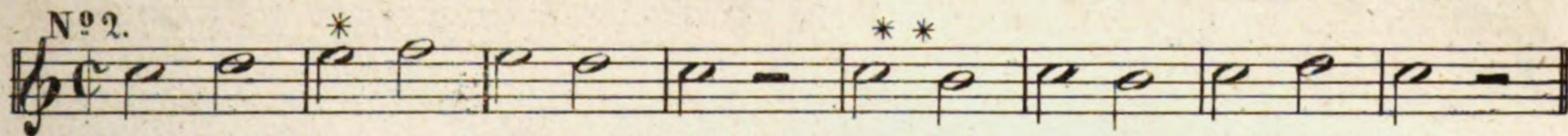
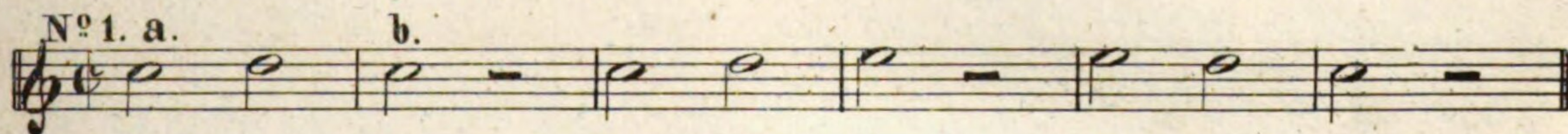
Handwritten musical score for "The Bird Song" by George Frideric Handel. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in 2/4 time. The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The piece consists of 16 measures, with a repeat sign after the 8th measure.

Scala im Umfange der menschlichen Stimme.

Paragraph 17.

Von der Notirungskunst.

Suchen wir nun das Verhältniß, welches Seite 24 § 10 angefangen wurde, in der Art fortzusetzen, daß, wie dorten geschehen, statt die Töne nach den verschiedenen Noten Figuren in Länge u. Kürze einzutheilen, wir dieselben anjetzo in Höhe und Tiefe auf den Notenplan bringen. Nachstehende Beispiele werden hierzu dienlich sein. Bei weiteren Fortschritten kann jede einfache Melodie von dem Lehrer, oder auch von schon geübteren Schülern vorgesungen und alsdann nachgeschrieben werden. z. B.

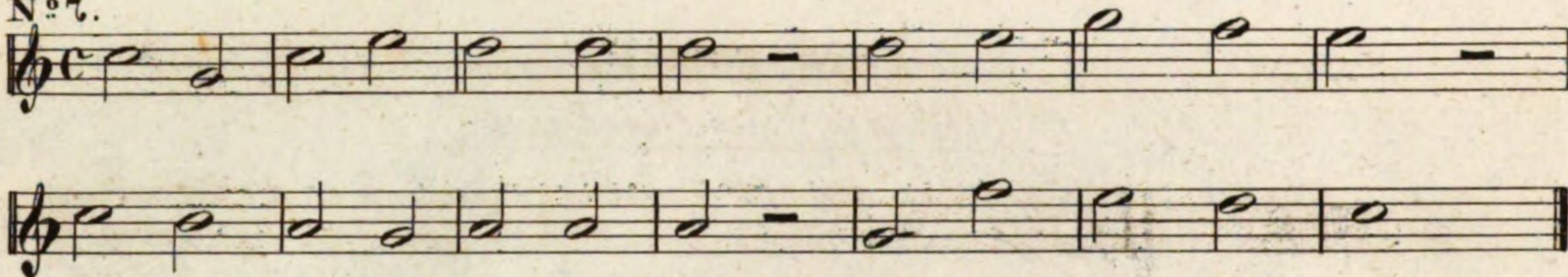


Anm: Der Lehrer frage, ob der bei a stehende Ton ein auf-oder absteigender sei, u. für welches Intervall ihn der Schüler halte; eben so bei b, dann schreite er durch alle Beispiele so fort. Er nehme anfänglich nur wenig Noten (ohne sie in Takt zu bringen) u. lasse sie auf die Tafel schreiben. Später kann er deren mehrere, und endlich kleine Perioden zum Vorsingen nehmen und notiren lassen. Nachdem die vorgesungenen Töne richtig notirt sind, sollen sie gleich in den Takt eingetheilt werden.

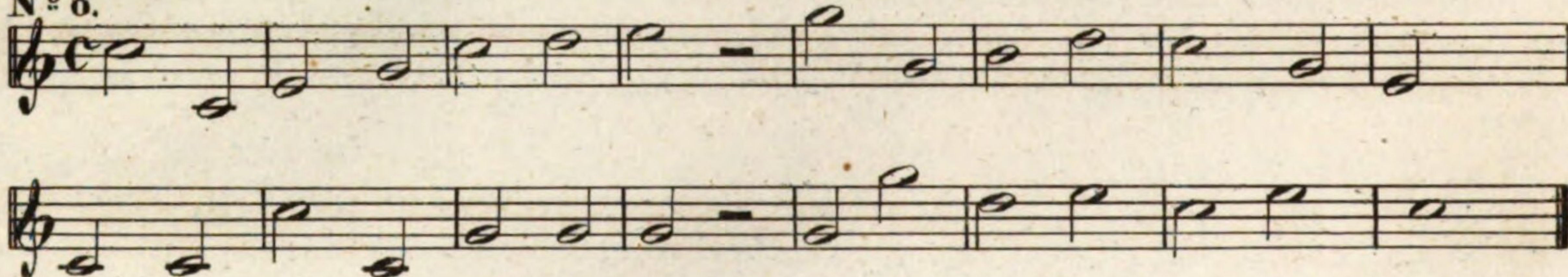
* E zu F ist ein halber Ton, was hier wohl bemerkt werden muß.

** C zu H ist auch ein halber Ton.

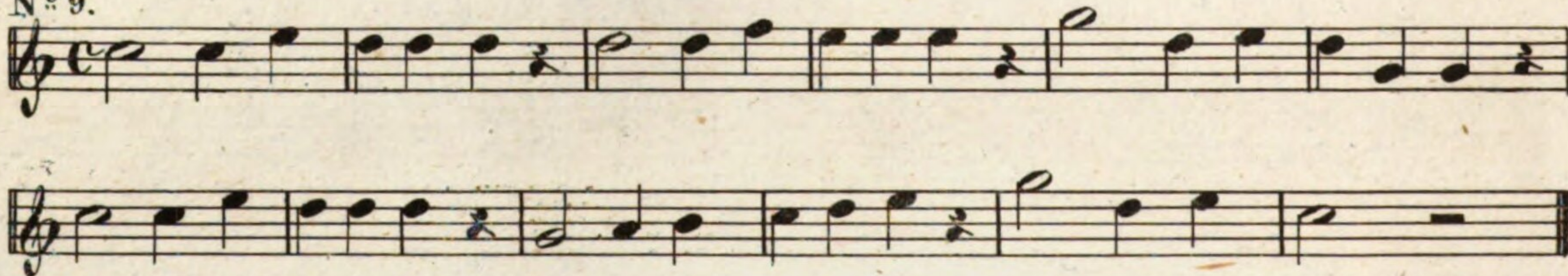
Nº 7.



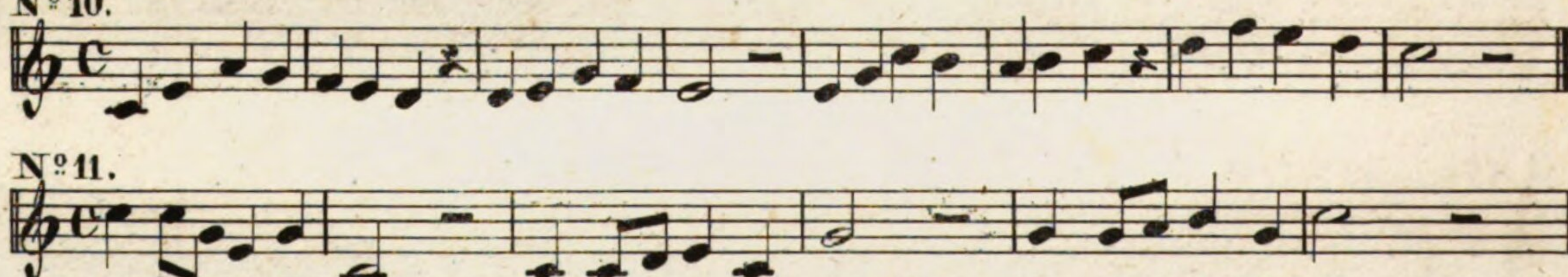
Nº 8.



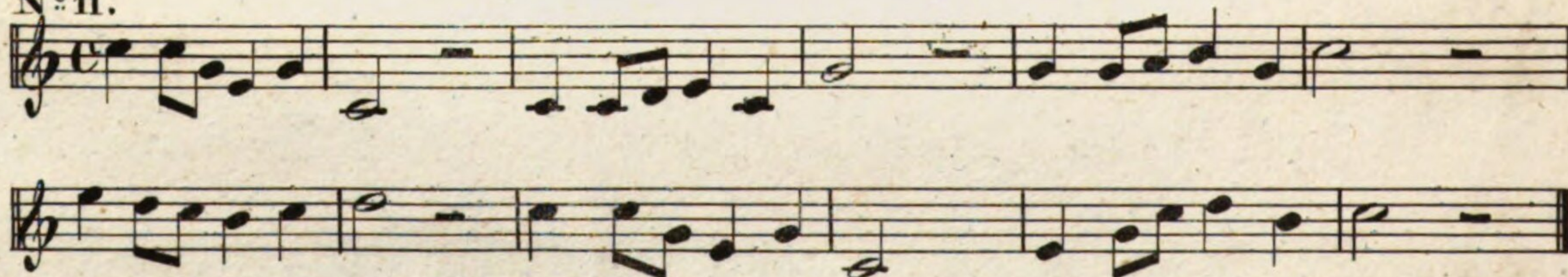
Nº 9.



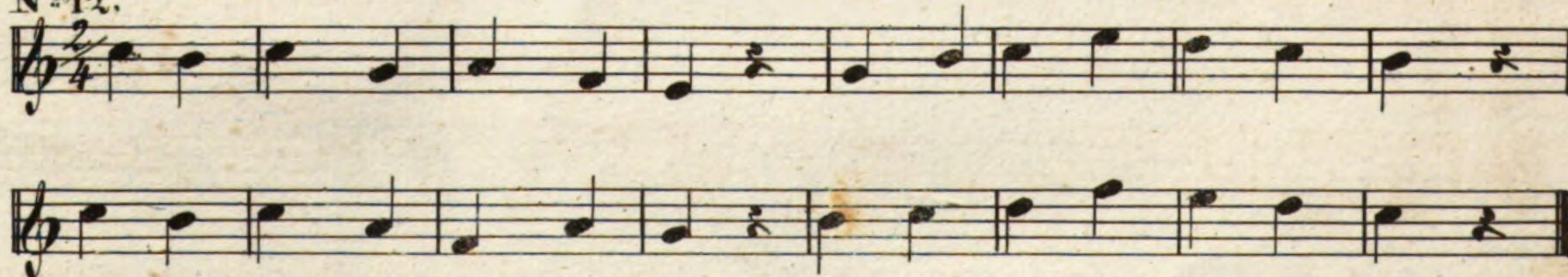
Nº 10.



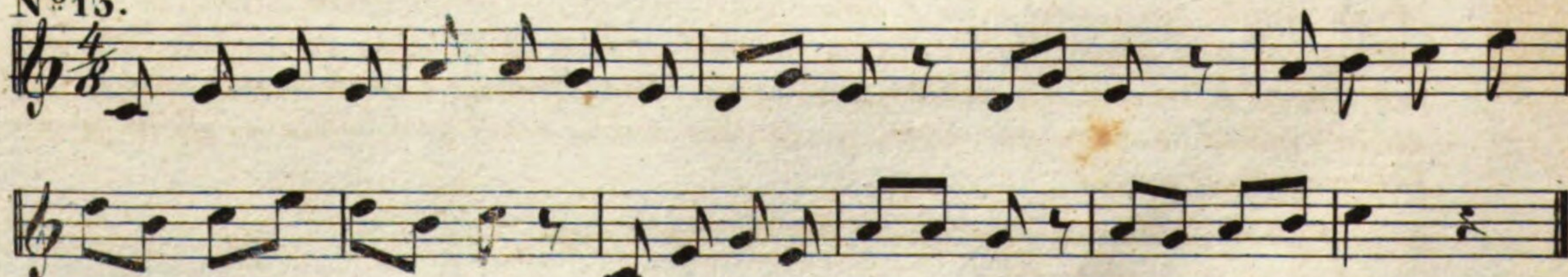
Nº 11.



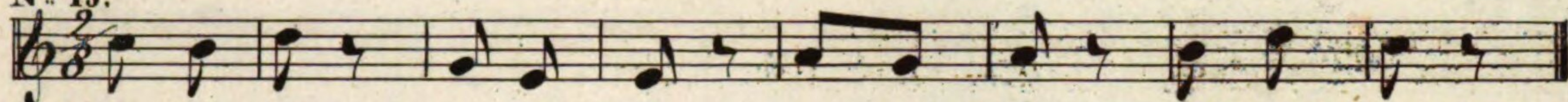
Nº 12.



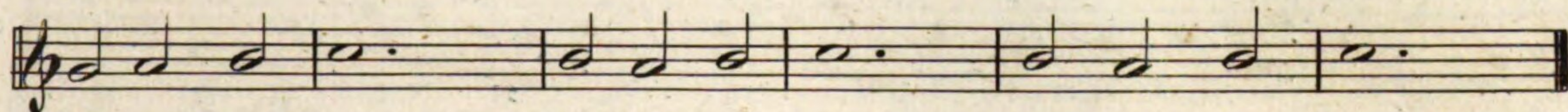
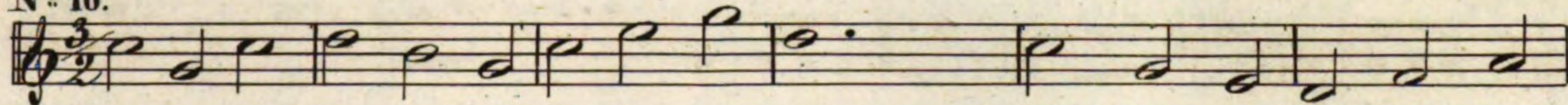
Nº 13.



Nº 15.



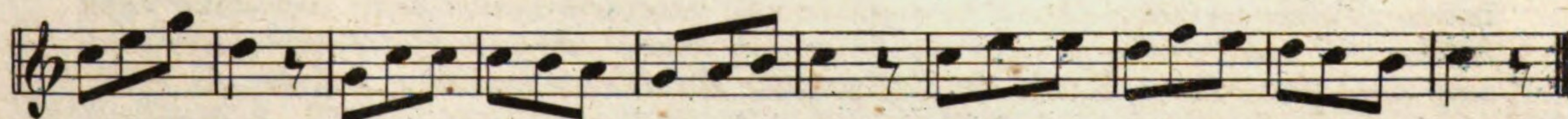
Nº 16.



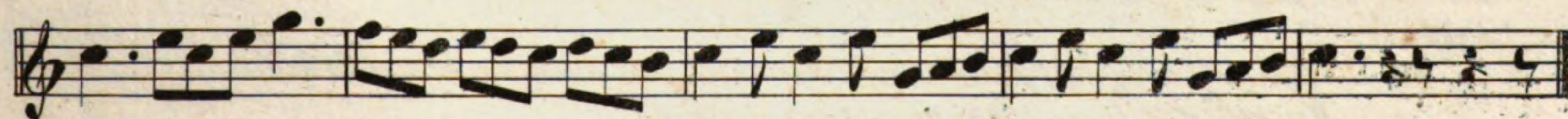
Nº 17.



Nº 18.



Nº 19.



Nº 20.



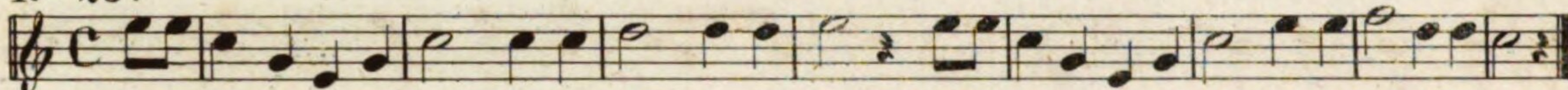
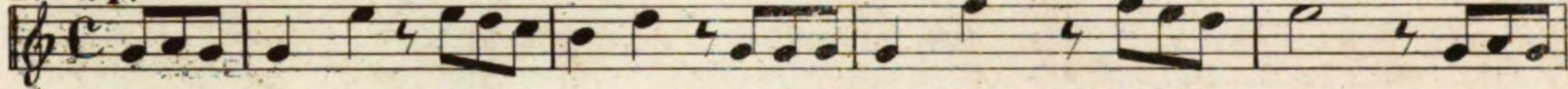
Nº 21.



Nº 22. *



* Ein Tonstück fängt manchmal auch im Auftakt an. Am Eingange desselben steht daher öfters nur eine zwei viertel-, eine Viertel-, eine Achtel-, oder eine Sechzehntelnote, oder auch mehrere Viertel-, Achtel oder Sechzehntelnoten etc. Weil dieselben nun keinen vollen Takt ausmachen können so wird der erste Takt des Hauptsatzes (worin diese Aufschlagsnoten stehen) mit dem letzten Takt des Tonstückes, in Verbindung gebracht, das heißt: die Anfangsnoten müssen mit dem Schlußtakt einen vollen Takt ausmachen.

N^o 23.N^o 24.

Diese 24 Uebungen sollen von den Schülern nach Erlernung der in den Paragraphen 19 und 20 enthaltenen Regeln allmählig in die gebräuchlichsten harten Tonarten nach der angegebenen Lehrweise übertragen werden.

Paragraph 18.

Von der richtigen Aussprache.

Der Gesang hat den besondern Vorzug, daß die menschliche Stimme durch Worte, wenn sie klar und deutlich ausgesprochen, den betreffenden Gegenstand richtig bezeichnet, u. daher auch vom Zuhörer in allen einzelnen Theilen vernommen und verstanden werden kann. Soll dieser Zweck vollkommen erreicht werden, so muß die Aussprache eben so richtig sein, wie beim Lesen und zwar nach den strengen Regeln der Orthographie. Der Sänger bemühe sich daher, die Worte des zu singenden Textes so deutlich auszusprechen, daß der Zuhörer den Inhalt genau verstehen könne. Man gebe ganz besonders acht, daß der Vocal e weich ausgesprochen u. die übrigen Vocale nicht verdreht werden, was nur zu oft bei der Jugend des Rheinkreises der Fall ist; denn häufig wird statt Furcht, Forcht, statt ich, öch, statt zu, zo, statt sie, so, statt die, dä, etc. gesprochen. Dann werden die Buchstaben p mit b, d mit t, und i mit ü verwechselt.

Fr: *Welchen Vorzug hat der Gesang? Wie muß die Aussprache geschehen?
Wie soll der Vocal e ausgesprochen werden?*

N^o 1, Einstimmige Lieder. *

Musik von J.A. Becht.

Lustig.

Sopran Alt od.
Tenor Stimme

Bass Stimme

Pianoforte

Begleitung.

1, Pflü-cket Ro-sen wenn sie blü'h'n, morgen ist nicht heut,
2, Thu-e Gu-tes sich' es ist heut be-le-gen-heit,
3, Auf-schub ei-ner gu-ten That hat schon oft ge-reut,

* *Die in diesem Werkchen enthaltenen Gesänge, sind vom Verfasser componirt. Das, was er hiefür von andern Tonsetzern aufgenommen, ist unter deren Namen angezeigt.*

1, kei - ne Stun - de laß ent - flieh'n flüchtig ist die Zeit.
 2, weist du, wo du mor - gen bist, flüchtig ist die Zeit.
 3, nütz - lich le - ben ist mein Rath, flüchtig ist die Zeit.

Freudig und schnell.

N^o 2 Winterlied.

JAB.

1, Ha lu - - stig, ihr Jun - gen, die Renn - schlit - ten
 2, zur ei - - si - gen Schol - le fro's Waf - ser die
 3, Da fie - - len die Fe - - dern her - - nie - - der zu
 4, Wir wer - - fen die Bul - - len, uns frie - - ret es
 5, Nun ei - - len wir mun - - ter, hin - - auf und hin -
 6, So kommt denn ge - - schwin - - de, mit Schlit - ten hin -

raus, ge - tum - melt ge - sprun - gen, zum Schnee - berg hin - aus.
 Nacht, da hat die Frau Hol - le ihr Bett - chen ge - macht.
 Hauf, auf Rut - schern ohn' Rä - dern fahrn wir, nun hin auf.
 nicht, der trä - ge Ge - sel - le kriegt uns ins Ge - sicht.
 an, und o - ben her un - ter auf eis - glat - ter Bahn.
 auf, der Ren - ner ver - kün - de ein lau - tes "Weicht aus!"

N^o 3, Abendlied.

J.A.B.

Lieblich und mäßig.

1, Es blin - ken die freundli - chen Ster - ne her - aus in dem himmlischen Blau,
 2, Es hebt sich mein Bu - sen in Schlä - gen hoch - wallend mit weni - ger Lust,
 3, Sie flim - mern so freundlich und schwe - ben in e - wig sich kreisen dem Lauf,
 4, Was wol - len die Ster - ne dort o - ben uns sagen in dämmernder Nacht?

als kä - men sie her aus der Fer - ne zu ba - den im silbernen Thau.
 als gös - sen sie himmli - schen See - gen, mir ein in die trunkene Brust.
 als wollten sie lie - bend mich he - ben, in schwindelnde Höhen hinauf.
 und mahnen den Va - ter zu lo - ben, der uns u. die Sterne ge - macht.

*Spasshaft und sehr schnell.*N^o 4, Eins zwei und drei.

J.A.B.

1, Eins zwei und drei Brod ist kein Brei, Brei ist kein Brod, Pfund ist kein
 2, Eins zwei und drei frech ist nicht scheu, scheu ist nicht frech, Wachs ist kein
 3, Eins zwei und drei Gold ist kein Blei, Blei ist kein Gold, böß ist nicht

Loth, Loth ist kein Pfund, Katz ist kein Hund.
 Pech, Pech ist kein Wachs, Hanf ist kein Flachs.
 hold, hold ist nicht böß, Butt'r ist kein Kas.

N^o 5 Das Steckenpferd.

J.A.B.

Sehr munter.

1, Hopp, hopp, hopp! Pferd - chen lauf Ga - lopp!
 2, Tipp, tipp, tapp! wirf mich ja nicht ab!
 3, Ha, ha, ha! juch nun sind wir da!
 4, Pit - - schi, patsch! klat - sche, Peit - sche, klatsch!
 5, Brr, brr, he! Pferd - chen steh mir steh!

ü - ber Stock und ü - ber Stei - ne a - ber brich nicht dei - ne Bei - ne,
 zäh - me dei - ne wil - den Trie - be Pferdchen thu' es mir zu Lie - be,
 Die - ner, Die - ner lie - be Mut - ter fin - det auch das Pferdchen fut - ter?
 maßt recht um die Oh - ren knal - len! ha! das kann mir sehr ge - fal - len,
 sollst schon heu - te wei - ter sprin - gen, muß dir erst noch Fut - ter brin - gen,

im - mer im Ga - lopp, hopp, hopp, hopp, hopp, hopp!
 wirf mich ja nicht ab, tip - ti, tip - ti, tapp!
 juch nun sind wir da, ha, ha, ha, ha, ha!
 klat - sche Pit - sch klatsch, pit - schi pat - schi patsch!
 steh doch Pferdchen steh, brr brr brr brr he!

Nº6, Wiegenlied.

Etwas munter aber mäßig.

von C.M. von Weber.

1, Schlaf, Herzens-söhnchen, mein Liebchen-bist du, schlie-se die müden Guck-
 2, Jetzt noch mein Püppchen, ist's gol-de-ne Zeit; spä-ter, ach später ist's
 3, En-gel vom Himmel, so lieb-lich wie du, schwe-ben um's Bettchen und
 4, Schlaf Herzens-söhnchen, und kommt gleich die Nacht, sitzt dei-ne Mutter am

äu-ge-lein zu. Al-les ist ru-hig und still wie im Grab;
 nicht mehr wie heut! Stel-len erst Sor-gen um's La-ger sich her,
 lä-cherl'ich dir zu. Spä-ter, zwar stei-gen sie auch noch her-ab,
 Bett-chen und wacht, Sei es so späth auch, und sei es so früh,

Schla-fe ich weh-re die Flie-gen dir ab.
 Söhn-chen dann schlafs du so ru-hig nicht mehr.
 a-ber sie trocknen nur Thränen dir ab.
 Mut-ter-lieb, Herzchen, ent-schlumert doch nie.

Paragraph 19.

Vom Canon.

In dieser Gesangesart ahmt eine Stimme die andere, sowohl in Tönen, als auch in Worten, auf das Genaueste nach. Die erste Stimme fängt allein von vorn, oder auch von "1^o" an, und singt bis zum Zeichen S oder bis zu dem Ziffer 2^o dann fängt die zweite Stimme vorn an; ist die erste Stimme bei dem dritten Zeichen, oder auch an 3^o angelangt, dann fängt auch die dritte Stimme an. — Sämmtliche Stimmen singen dann bis an das Ende des Canons, und fangen (jede nach ihrer Reihe) wieder von vorn an. Dieses Verfahren kann einigemal wiederholt werden, worauf eine Stimme nach der andern — sowie sie angefangen — aufhört, oder, wenn dem Canon ein Schluss beigesetzt ist, vereinigen sich (auf ein gegebenes Zeichen) alle Stimmen um diesen Schluss auszuführen.

Fr. *Wie ist ein Canon beschaffen? Wie wird derselbe vorgetragen? Wie weit singt die erste Stimme in demselben? Wann fällt die zweite Stimme ein? Wann die dritte? Wie oft kann ein Canon wiederholt werden? Was geschieht, wenn demselben ein Schluss beigelegt ist?*

Anm. Da nun der mehrstimmige Gesang nicht leicht zu erlernen ist (im Anfange verwirren sich Schüler dergestalt, daß die meisten die erste Stimme singen, ohne daß sie es wahrnehmen) so erachte ich für nützlich, denselben durch Einübung guter Canons zu bewirken. Hierdurch wird das Gehör vorbereitet, geübt und endlich an die Harmonie gewöhnt.

Canon N.º 1.

(Zu zwei Abtheilungen.)

Musik von J. A. Becht.



Wißt e - del wer - den ist viel - mehr, als e - del sein von El - tern



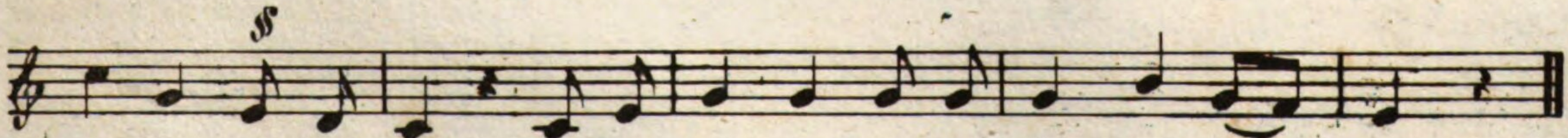
her, von El-tern her, als e - del sein von El - tern her, von El-tern her.

Canon, N^o 2.

J.A.B.



Minder scha- det *Kacht* als *List*, *furch- te* was ver - - dek- ket



ist, o, glaube dies ganz ge-wiss, o, glaube dies ganz ge - - wiss.

Anm. Bei jedem Canon müssen die verschiedenen Stimmen-Abtheilungen, sowohl im Takt als auch in Melodie schon geübt sein, bevor sie zusammen gesungen werden. Ist dieses geschehen, dann wird das Ganze ohne Schwierigkeit gehen.

Canon N^o 3.

(Zu drei Abtheilungen.)

J. A. B.

Die — se Welt ist oh — ne Treu' stets ei — ne große
 Wü — ste — nei, ei — ne gros — se Wü — ste — nei, ja
 die — — se Welt ist ei — ne Wü — ste — nei,

Canon N^o 4

J. A. B.

Die Hoffnung ist ein fe — ster Staab, Ge — dult dein Rei — se —
 kleid wo — mit man bis zum fin — stern Grab hin — wankt nur E — — wig —
 keit, zur E — — wig — keit, zur E — — wig — keit.

Canon N^o 5.

J. A. B.

Heil, Glück, und Se — gen sei auf dei — nen We — gen, ja Heil und
 Glück, ja Heil Glück und Se — gen sei auf dei — nen
 We — gen, Glück sei auf al — len dei — nen We — gen.

Canon N^o 6.

Der Componist ist unbekant.

Der Som — mer keh — ret wie — der, der Ku — kuk hat ge —
 schrien hört wie — der uns — re Lie — der hin — aus zum Wal — de
 ziehn Ku — kuk! Ku — kuk! Ku — kuk!

Inhaltsanzeige.

Von der Rhythmik	Seite	2
„ den Noten und deren Eintheilung	„	3.
„ „ Pausen und deren Eintheilung	„	11.
„ „ geraden Taktarten	„	13.
„ „ ungeraden Taktarten	„	17.
„ „ zusammengesetzten Taktarten	„	20.
„ der Einleitung zur Notirungskunst	„	24.
„ „ Melodik und den sieben Haupttönen	„	26.
„ den Schlüsseln	„	27.
„ „ Intervallen	„	28.
„ „ verschiedenen Stimmregistern	„	28.
„ der Scala	„	28.
„ „ wirklichen Notirungskunst	„	38.
„ „ richtigen Aussprache	„	41.
„ dem Canon	„	46.

Einstimmige Gefänge.

<i>Pflücket Rosen wenn sie blüh'n</i>	Musik von J.A. Becht	42.
<i>Ha lustig ihr Jungen</i>	„ „ „	42.
<i>Es blinken drei freundliche</i>	„ „ „	43.
<i>Eins, zwei, und drei, Text und Musik</i>	„ „ „	43.
<i>Hopp, hopp, hopp, u.s.w.</i>	„ „ „	44.
<i>Schlaf Herzens-Söhnchen mein Liebling bist du</i> , Carl M. v. Weber		45.

Canons.

<i>Wilst edel werden ist vielmehr, u.s.w.</i> , Musik von J.A. Becht.	46.
<i>Minder schadet Macht als List u.s.w.</i>	46.
<i>Diese Welt ist ohne Treu u.s.w.</i>	47.
<i>Die Hoffnung ist ein fester Staab, u.s.w.</i>	47.
<i>Heil, Glück und Segen u.s.w.</i>	47.
<i>Der Sommer kehret wieder, u.s.w.</i> der Componist hiervon ist unbekant	47.

ZWEITER THEIL

2^{te} Abtheilung.

Enthält die Versetzungszeichen die harten Tonleitern und zweistimmige Gesänge ⁱⁿ deren Tonarten.

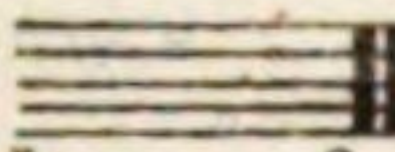
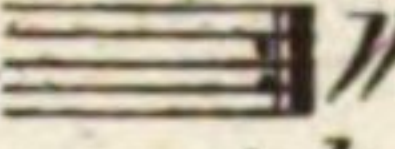
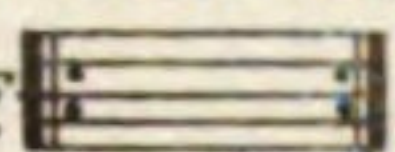
ANMERKUNG.

Die in der Abtheilung enthaltene Compositionen sind größtentheils vom Verfasser. Das Wenige, was er hiefür von andern Tonsetzern aufgenommen, ist unter deren Namen angezeigt.

2^{ter} THEIL

2^{te} Abtheilung * Paragraph 20.

Von den Wiederholungszeichen, dem Schlußzeichen, dem Ruhepunkt u. dem Notenzüger.

Man setzt am Ende eines Hauptsatzes (in einem Tonstück) ein Zeichen,  welches dessen Schluß andeutet; soll derselbe wiederholt werden, so kommen zu diesen Querstrichen noch Punkte hinzu.  Will man nur einen od. mehrere Takte wiederholen, so bedient man sich eines Einklammerungszeichens,  worüber ein Bogen mit dem Wörtchen „bis“ gesetzt wird. Will man ein Stück von Anfang an wiederholen, so werden die italienischen Worte „Da Capo“ gesetzt, u. soll dies nur von einer gewissen Stelle an geschehen, dann werden die Worte „Dal Segno“ hierfür angemerkt, von wo es bis zu dessen Ende „Fine“ vorgetragen wird.

Oft setzt man über eine Note od. Pause einen Ruhepunkt. Eine solche Note wird immer länger, als ihr eigentlicher Werth ist, ausgehalten. Dieser Ruhepunkt heißt *Formate*. Am Ende einer Zeile wird ein Zeichen gesetzt, das der Notenzüger heißt, u. die auf der folgenden Zeile stehende Note od. Pause andeutet. z.B.



Fr: Was setzt man an das Ende eines Hauptsatzes oder eines Tonstückes?

Was geschieht wenn die Hauptsätze wiederholt werden sollen?

Was setzt man, wenn nur ein oder mehrere Takte wiederholt werden sollen?

Welche Wörter gebraucht man, wenn ein Stück von Anfang an wiederholt werden soll?

Was geschieht wenn dies nur von einer gewissen Stelle geschehen soll?

Welche Wörter werden hinzugesetzt?

Wie wird ein Ruhepunkt auf einer Note angezeigt?

Wie lang wird eine solche Note ausgehalten?

Wie heißt man noch einen solchen Ruhepunkt?

Was ist ein Notenzüger u. wohin wird derselbe gestellt?

Nº 1. * Zweistimmige Übungen.

Sopran-oder
Tenor-Stimme.

la, la, etc. etc.

Alt-Stimme.

e d e f g a g etc. etc.

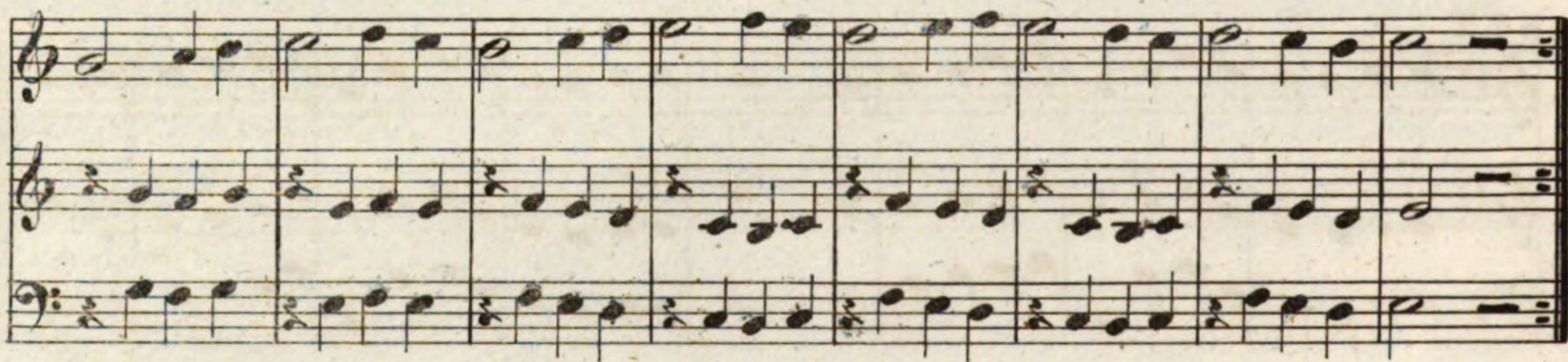
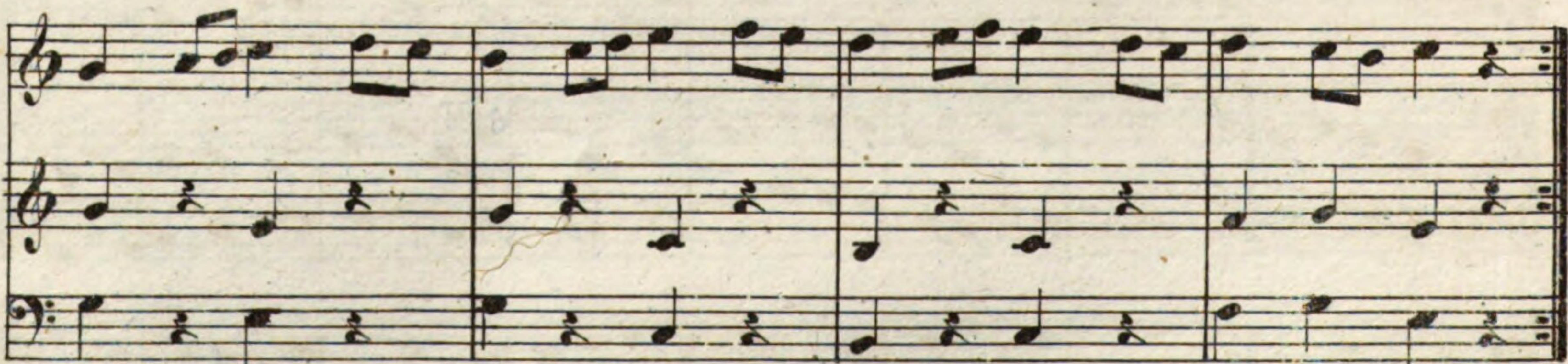
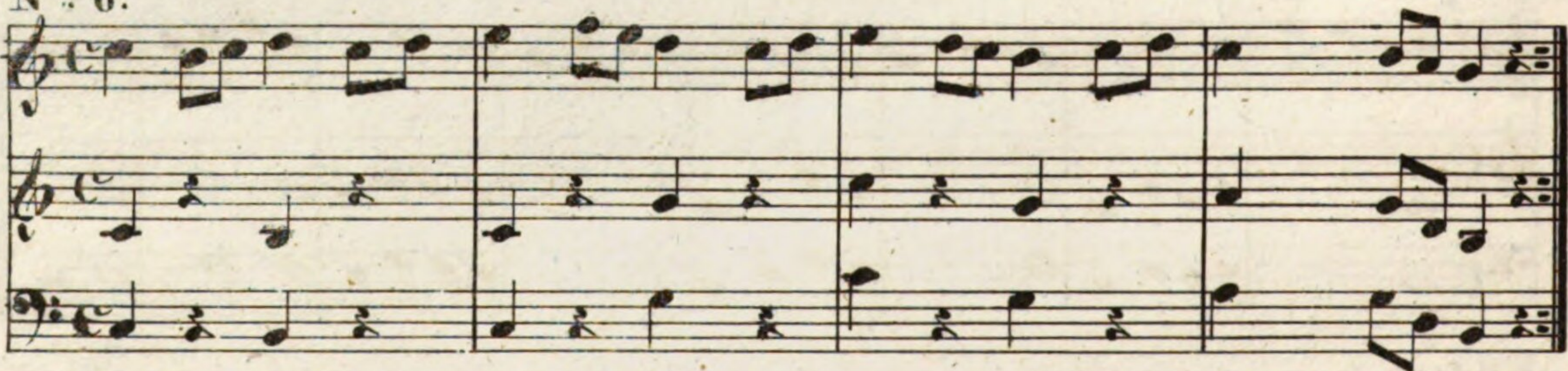
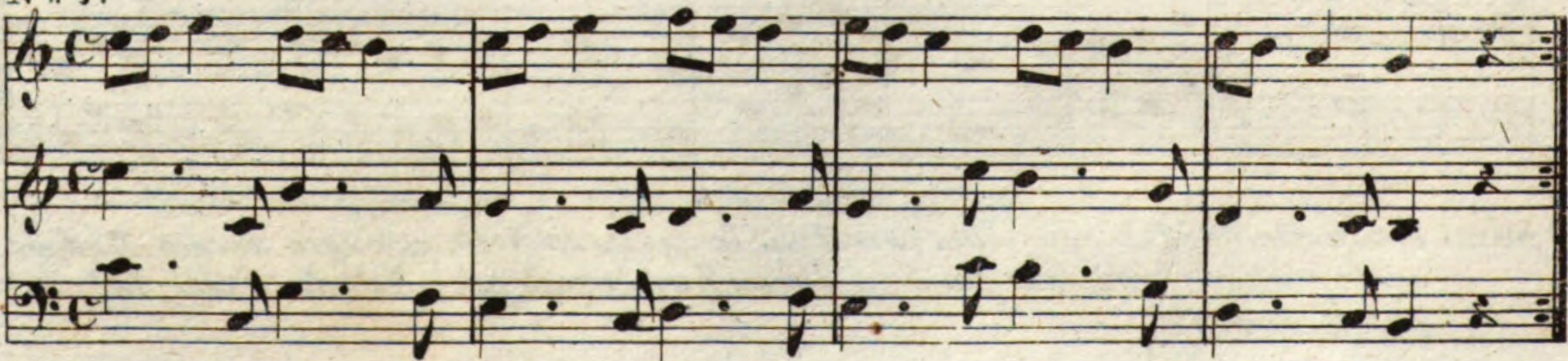
Bass-Stimme

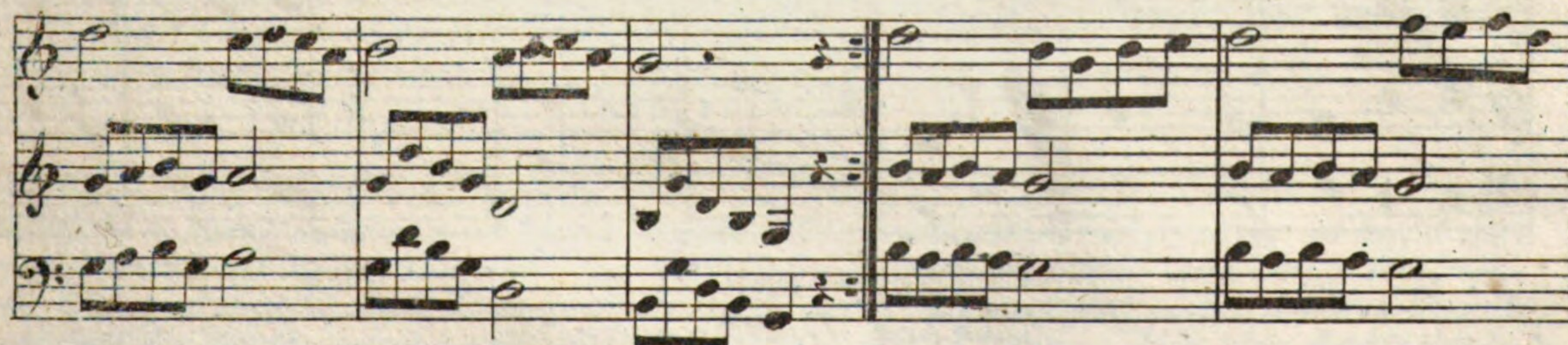
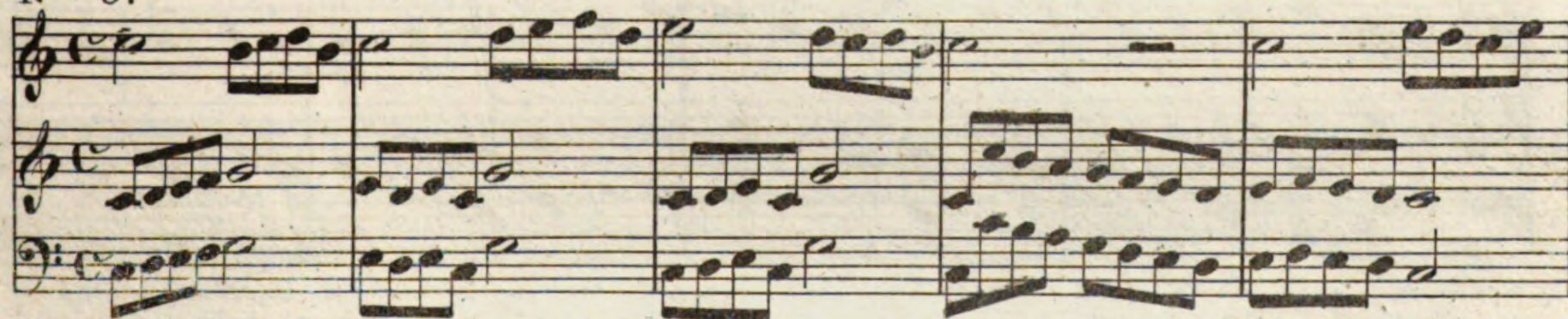
Nº 2.

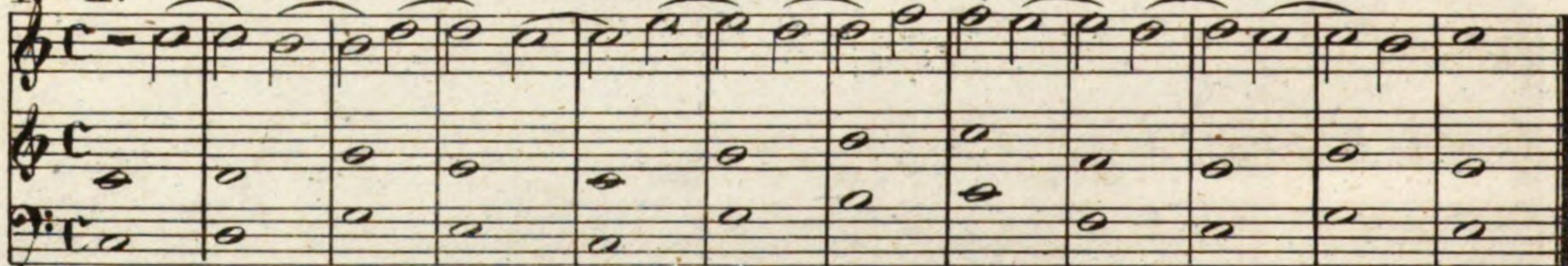
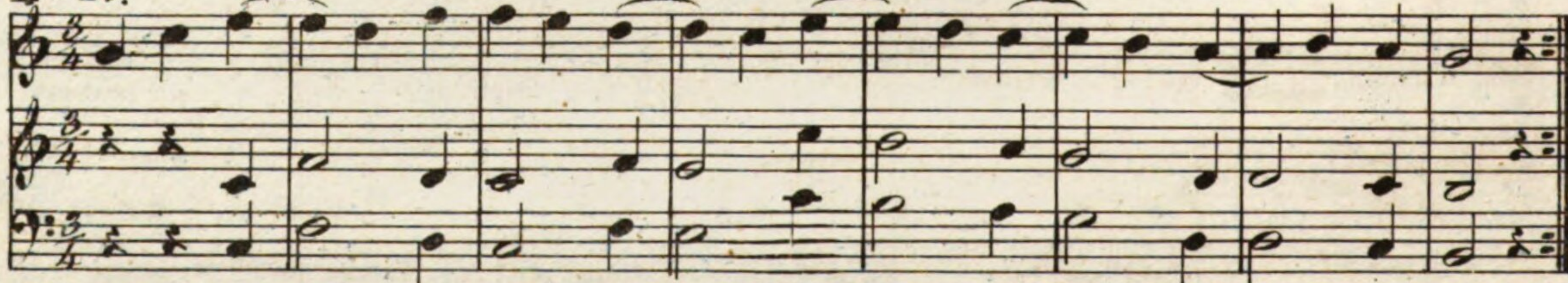
Nº 3.

Nº 4.

Anm.: Diese u. ähnliche Übungen sollen zuerst mit Benennung der Noten gesungen werden. Sind dieselben richtig so geübt, dann kann zu diesem Zwecke auch jeder Note die Sylbe „la“ unterlegt werden.

N^o 5.N^o 6.N^o 7.

N^o 8.N^o 9.

N^o 10.N^o 11.N^o 12.

Paragraph 21.

Von den Versetzungszeichen.

Wir haben bis jetzt nur zwei halbe Töne gebraucht, nämlich den dritten zum vierten u. den siebenten zum achten Tone der sieben Grundtöne. Es entstehen aber noch fünf andere halbe Töne, wenn man zwischen jeden der sieben Grundtöne noch einen halben Ton einschaltet. Demnach kann das Tonfach in lauter halbe Töne eingetheilt werden, woraus folglich zwölf halbe Stufen entstehen, wovon jede eine von diesen sieben Grundtönen abgeleitete Benennung erhält. Diese Benennungen kommen daher, daß jeder Grundton um eine halbe Stufe erhöht oder erniedrigt werden kann. Hierzu gebraucht man Zeichen, die man Versetzungszeichen heißt. Dieselben sind: das einfache Kreuz (#) das einfache Be (b) das Doppelkreuz (x) das Doppelbe (bb) u. das Auflösungszeichen (natural). Das erste erhöht die Note, vor der es steht, um eine halbe Stufe; die so erhöhte Note wird mit der Sylbe „is“ benannt. z.B.



Das zweite Zeichen erniedrigt die Note, vor der es steht, um einen halben Ton. Dieser erniedrigten Note wird die Silbe "es" angehängt, mit Ausnahme von *e. u. a.*, welche abgekürzt *es* u. *as* heißen. Die sieben erniedrigten Grundtöne sind:

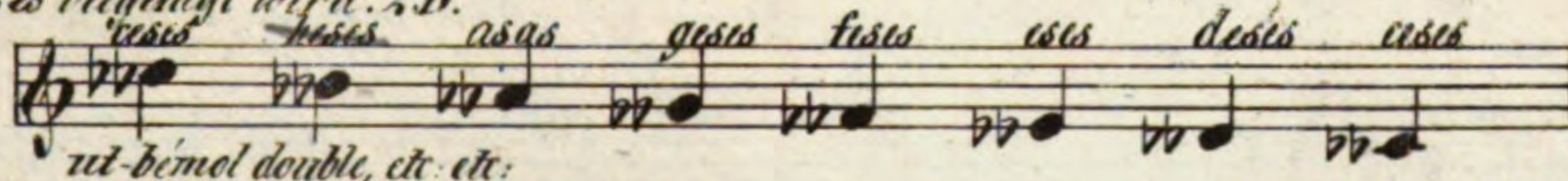


Anm. Das einfache Kreuz heißt auf Französisch: *dièse*, das Doppelkreuz *double dièse*; das einfache Be *Bémol*, das Doppelbe *double Bémol*. Das Auflösungszeichen heißt *Bicarre*. Wenn man jedoch singt (die Noten absingt) so werden die Versetzungs-Silben nicht mit ausgesprochen, sondern die Noten werden bloß mit ihren ursprünglichen Benennungen *ut, re, mi, fa, sol, la, si* abgesungen.

Ein großes Kreuz setzt man, wenn die Note um einen ganzen Ton erhöht werden soll. Bei dieser Erhöhung wird die Silbe *is* verdoppelt, z. B.



Wenn man eine Note um einen ganzen Ton erniedrigen will so setzt man vor dieselbe ein Doppelbe, welcher Erniedrigung die Silbe *es* beigefügt wird, z. B.



Diese doppelten Versetzungszeichen (x u. bb) werden nur vor diejenigen Noten gesetzt, die vorher schon durch die Tonart einen halben Ton erhöht od. erniedrigt waren. Das Quadrat od. Auflösungszeichen hebt die stattgehabte Versetzung wieder auf, als:



Jedes der verschiedenen Versetzungszeichen gilt nur einen ganzen Takt lang. Sollen dieselben in dem nächstfolgenden Takt noch fort dauern, so müssen sie wieder angemerkt werden.

Fr: Wie viel halbe Töne entstehen noch nebst den zwei natürlichen in dem Tonfach der sieben Grundtöne? Um wie viel erhöht das einfache Kreuz? Um wie viel erniedrigt das einfache Be? Um wie viel erhöht das Doppelkreuz? Um wie viel erniedrigt das Doppelbe? Wann werden die doppelten Versetzungszeichen gebraucht? Welche Benennung erhält die Note, welche mit einem Kreuz erhöht ist? Welche diejenige, die mit einem Be erniedrigt wird? Welche diejenige die mit einem Doppelkreuz erhöht ist? Und welche die, die mit einem Doppelbe erniedrigt wird? Zu was dient das Quadrat? Wie lang ist dessen Wirkung?

Paragraph 22.

Von den Tonleitern.

Wenn die in dem Umfange einer Octave liegenden Töne stufenweis fortschreiten, so heißt man diese Fortschreitung eine Tonleiter. Aus einem jeden dieser sieben Töne läßt sich eine Tonleiter bilden. Geschieht diese Fortschreitung nach der Ordnung der sieben Grundtöne, so entsteht die harte (dur) und die weiche (moll) Leiter. Um eine harte diatonische Leiter zu bilden, müssen von dem Tone, von welchem man ausgeht — drei ganze Töne nach einander folgen, der vierte muß ein halber seyn, der fünfte, sechste, siebente Ton müssen wieder ganze, der achte aber ein halber Ton seyn. Damit dies Verhältniß stets eintrete, müssen der dritte u. achte Ton öfters erhöht werden (Siehe die Leiter von G dur an.)

Fr: Was ist eine Tonleiter? Kann aus jedem der sieben Grundtöne eine Tonleiter gebildet werden? Wie vielerlei ist diese Tonleiter? Wie wird diese Tonleiter gebildet? Welches sind die halben und welches sind die ganzen Töne in einer solchen Leiter?

Diatonische harte Leitern.

(Gammes majeures.)

Absteigend.

C-dur Leiter *Aufsteigend.*

G-dur Leiter (Gamme de Sol)



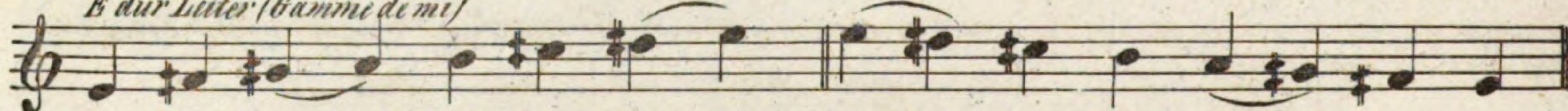
D-dur Leiter (Gamme de Re)



A-dur Leiter (Gamme de la)



E-dur Leiter (Gamme de mi)



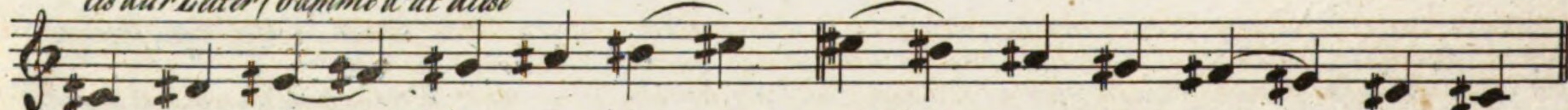
H-dur Leiter (Gamme de Si)



Fis-dur Leiter (Gamme de F dièse)



Cis-dur Leiter (Gamme d'ut dièse)



F-dur Leiter (Gamme de F)



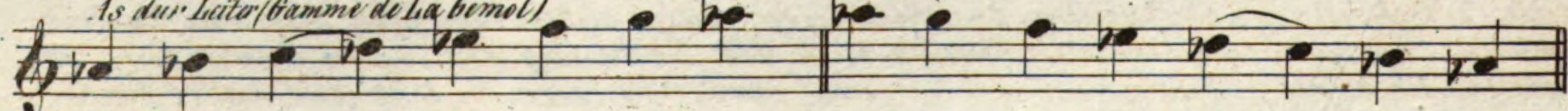
Hes od: B-dur Leiter (Gamme de si be mol)



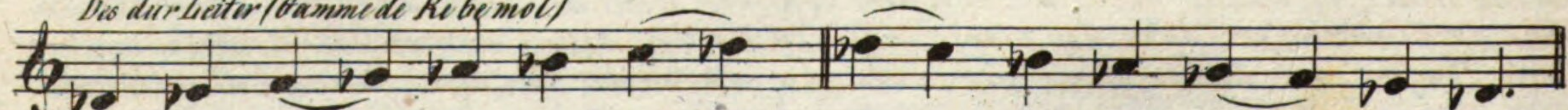
Eodur Leiter (Gamme de mi be mol)



As dur Leiter (Gamme de la be mol)



Des dur Leiter (Gamme de Re be mol)



Ges dur Leiter (Gamme de Sol be mol)



Anm: Jede diatonische Leiter führt den Namen ihres ersten Tones, wie aus vorstehenden Beispielen zu ersehen ist

* Die halben Töne sind durch einen Bogen bezeichnet.

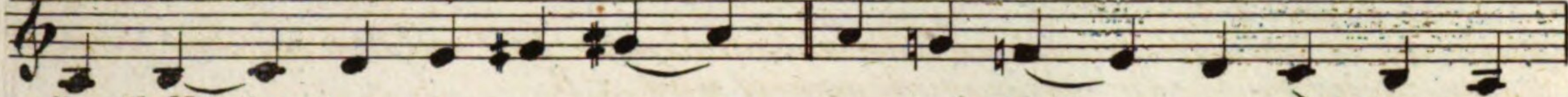
Diatonische weiche Leitern, Gammes mineures.

Um eine weiche Leiter zu bilden, muss der dritte Ton nur ein halber sein. Der siebente u. achte Ton werden (aufsteigend) erhöht, absteigend werden dieselben aufgelöst z. B.

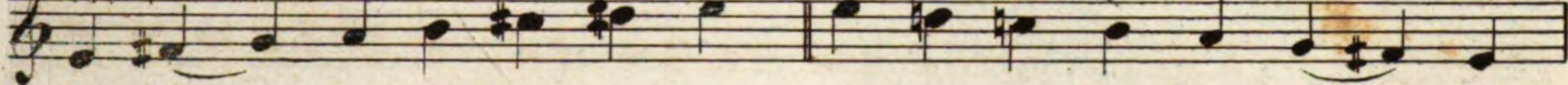
Aufsteigend

Absteigend

Apiel Leiter (Gamme de La mineur)



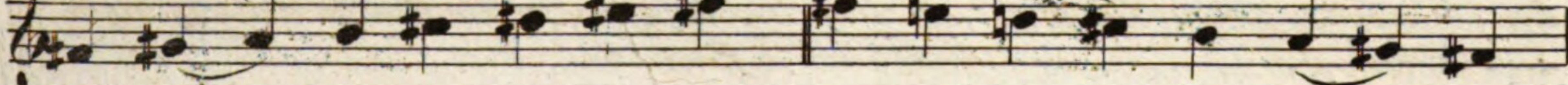
B moll (Hi mineur)



H moll Leiter (Si mineur)



Fis moll Leiter (Fa diese mineur)



(Cis moll Leiter (Ut diese mineur)



(Fis moll Leiter (Sol diese mineur)



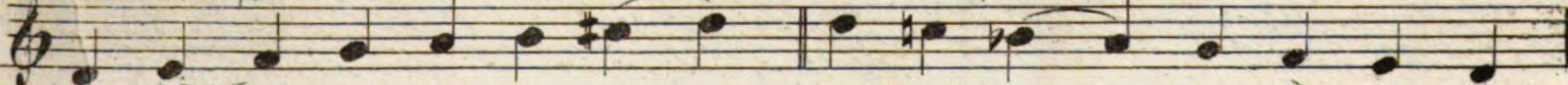
Dis moll Leiter (Re diese mineur)



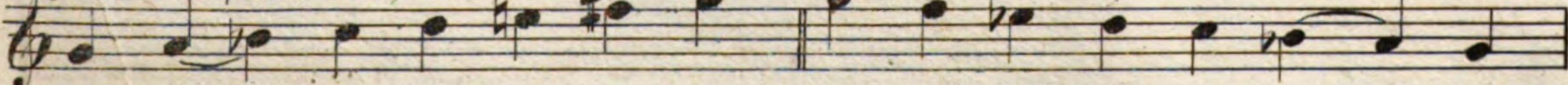
Ais moll Leiter (Re diese mineur)



D moll Leiter (Re mineur)



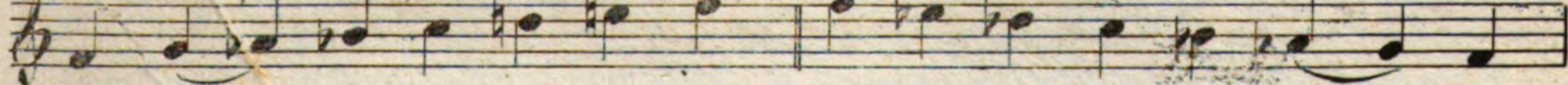
F moll Leiter (Sol mineur)



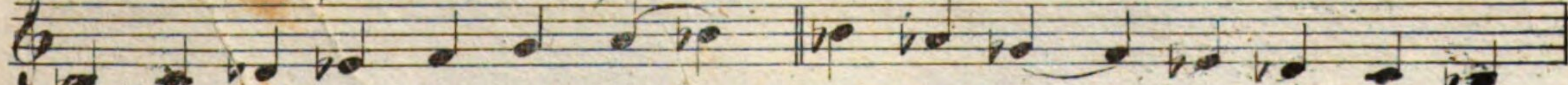
C moll Leiter (Ut mineur)



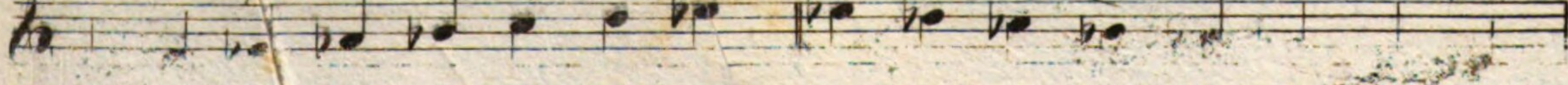
F moll Leiter (Fa mineur)



Hesed: B moll Leiter (Si Be mol mineur)



Es moll Leiter (mi be mol mineur)



Wenn die im Umfange einer Octav liegenden Töne durch lauter halbe Stufen fortschreiten, so entsteht hieraus die chromatische Tonleiter, welche nur halbe Töne in sich schließt. z. B.

Aufsteigend

Absteigend



Werden aber die Töne in der chromatischen Leiter bald mit Kreuzen, bald mit Beeren bezeichnet, so ergibt sich eine Tonleiter welche die enharmonische genannt wird. z. B.



Diese Töne sind in der Ausführung nicht verschieden. cis und des ist ein u. derselbe Ton. Der Unterschied ist nur für das Auge. Die Ursache hiezu ist der Rechtschreibung wegen denn cis kommt von c, u. des von d; beide sind in Praxi eins.

Fr: Wie wird die Fortschreitung der, in dem Umfang einer Octav liegenden Töne genannt, wenn solche durch lauter halbe Stufen geschieht?

Wie heisst diese Leiter, wenn solche bald mit Kreuzen bald mit Beeren geschrieben wird?

Ist dis u. es ein u. derselbe Ton?

Woher stammt dis u. woher es?

Warum ist der erste Ton mit einem Kreuz u. der zweite mit einem Beeren geschrieben?

Übungen in halben Tönen.

N^o 1.



N^o 2.



Anm: Die Alt- u. Bassstimmen können die Sätze welche mit A u. B bezeichnet sind, eine Octave tiefer singen.



Übersicht der gebräuchlichsten Tonarten.

<i>C. dur</i>	<i>A. moll.</i>	<i>G. dur</i>	<i>E. moll.</i>	<i>D. dur</i>	<i>H. moll.</i>	<i>A. dur</i>	<i>Fis moll.</i>
<i>Ut majeur</i>	<i>La mineur</i>	<i>Sol maj.</i>	<i>Mi-min.</i>	<i>Re maj.</i>	<i>Si-min.</i>	<i>La maj.</i>	<i>Fis dièse min.</i>
<i>E dur</i>	<i>Cis moll.</i>	<i>H dur</i>	<i>Gis moll.</i>	<i>Fis dur</i>	<i>Dis moll.</i>		
<i>Mi majeur</i>	<i>Ut dièse mineur</i>	<i>Si maj.</i>	<i>Sol dièse min.</i>	<i>Fis dièse maj.</i>	<i>Re dièse min.</i>		
<i>F dur</i>	<i>D moll.</i>	<i>Hes od. B dur</i>	<i>G moll.</i>	<i>Es dur</i>	<i>C moll.</i>		
<i>Fa maj.</i>	<i>Re min.</i>	<i>Si bémol maj.</i>	<i>Sol bémol min.</i>	<i>Mi bémol maj.</i>	<i>Mi bémol min.</i>		
<i>As dur</i>	<i>F moll.</i>	<i>Des dur</i>	<i>Hes od. B moll.</i>	<i>Ges dur</i>	<i>Es moll.</i>		
<i>La bémol maj.</i>	<i>Fa bémol min.</i>	<i>Re bémol maj.</i>	<i>Si bémol min.</i>	<i>Sol bémol maj.</i>	<i>Mi bémol min.</i>		

Fr: Was liegt jedem Musikstück zum Grunde?

Wie wird der erste Ton einer Tonleiter bezeichnet?

Welches ist der Unterschied zwischen Tonleiter u. Tonart?

Wo wird bei einem Tonstück die Tonart angemerkt?

Wie lange gelten die zu einer Tonart gehörenden Kreuze u. Beenen?

Was geschieht wenn eins oder mehrere od. auch alle (Kreuze u. Beenen) nicht mehr gelten sollen?

Wie heißen die zu einer Tonart gehörenden Versetzungszeichen?

Wie heißen diejenigen, welche in einem Stücke vorkommen ohne daß sie zur Tonart gehören?

* Scala in C-dur (Gamme en ut majeur.)

Von einer zweiten Stimme begleitet.

1^{te} Sopran oder
Tenorstimme

2^{te} Sopran oder
Altstimme

Bassstimme

Zweistimmige Lieder

Nº 1, Die Tage der Kindheit.

J.A Becht.

Mäßig. A**

1^{te} Sopran od.
Tenorstimme

2^{te} Sopran od.
Altstimme

Bassstimme.

Pianoforte.

Begleitung.

1. O! Ta - ge sanf - ter Fra - den weicht nie von mir zu -
2. Da schlaf ich oh - ne Sor - gen, beim Licht des Mon - des
3. Durch Blu - men laß mich wal - len, das Glück im hei - tern

rück, im bun - ten Ju - gend - klei - de empfind ich süß - ses Glück,
ein, u. mit dem jun - gen Mor - gen, er - wach ich mich zu fröh -
Spiel, der El - tern Wohlge - sal - len, ist mei - ner Wün - sche Ziel.

* Die begleitende Stimme zu sämtlichen Scalen ist vom Verfasser.

** Die mit dem Buchstaben A bezeichneten Gesänge können auch von einer Singstimme vorgetragen werden.

N^o 2 Preisgesang.

J.A.B.

Munter. 1

1, Dir, dem die Him mel sin - - gen, dich, den die Schöp-fung prei-ßt, dir
 2, Singt un-serm Gott, singt Al - - le aus vol-lem Her-zens-drang, im
 3, Dich, Va-ter, hoch zu prei-sen stets dir zum Lob be-ruht, in
 4, So ström-es aus nach o - - ben zieht him-mel-an der Chor; die

soll mein Lied er- kling - - en, Gott, un-er-schaff-ner Geist!
 lau-ten Lied er-schal-le ver-ein-ten Lob-ge-sang!
 täg-lich neu-en Wü-sen welch' ho-he See-lig-keit!
 Her-zen sind er-ho-ben, die Lie-be flammt em-por!

Dir soll mein Lied er- klin-gen, Gott, un-er-schaff-ner Geist!
 im lau-ten Lied er-schal-le ver-ein-ter Lob-ge-sang!
 in täg-lich neuen Wü-sen welch' ho-he See-lig-keit!
 die Her-zen sind er-ho-ben, die Lie-be flammt em-por!

Scala in G-dur (en sol majeur)

Sehr munter. A. N° 3 Frühlingslied für Kinder.

J.A.B

mf

1 Auf Kin-der zum Tan-ze der Frühling bricht an, schon blü-hen zum Kranze die
 2, Schon sprudeln die Quellen so freundlich her- vor, schon küs-sen die Wöl-len das
 3, Die Blumen sind größer u. blü-hen so frisch, das blau-e Ge-wäs-ser durch-
 4, Ist al-les so fröhlich rings in der Na-tur, u. Al-les trägt see-lig des
 5, Die Vö-gel sind munter u. sin-gen ihr Lied, das Fröschein quakt drunter u.
 6, Wißt kin-der, daß Veilchen nicht lan-ge mehr blühen, sie duf-ten ein Wül-chen, dann
 7, Drum kränzt auch ihr Kinder, zum fröh-li-chen Reihn, u. tanzt auch ge-sien-der im

mf

mf

** mf*

Veil-chen hin-an.
 bis-peln-de Rohr.
 se-gelt der Fisch.
 Lu-ben-den Spur.
 freuet sich mit.
 wel-ken sie hin.
 blu-mi-gen Mai.

* Ohne Klavierbegleitung werden die Gesänge nur bis zum ersten Schlußzeichen vorgetragen.

N^o 4. Morgenlicht.*Mäßig langsam.*

J A B.

Die dunklen Schatten flie - hen der Mor - gen - him - mel glänzt *mf* der
 Das Gru - te kömmt von o - ben da wohnt des Lich - tes Quell *mf* wo
 O Va - ter sen - de Su - gen auf dei - ne Kin - der - schaar *mf* uns

Ber - ge Spi - len glü - hen vom jun - gen Licht be - gränzt
 Mor - gen - stern ihn lo - ben da ist es e - wig hell
 leucht auf al - len We - gen dein An - tltz im - mer - dar

mf der Ber - ge Spi - len glü - hen vom jun - gen Licht be - gränzt.
 wo Mor - gen - stern ihn lo - ben da ist es e - wig hell.
 uns leucht auf al - len We - gen dein An - tltz im - mer - dar.

Scala in D-dur (Re-majeur)

№5. Der liebende Schöpfer.

Mäßig.

von Hans G. Nägeli.

mf Was singt ihr Vö- gel so mit Macht, wenn sin- get ihr so früh? *f* Ihm
 2. Wenn blüht ihr Blu- men auf der Au, wenn duft- tet ihr so früh? *f* Der
 3. Wach auf mein Herz, er- wa- che, Geist, sieh, was er dir ge- than! *f* Der
 4. Blüh auf, schwing auf dich ü- ber Luft u. Sonn' u. Himmel- blau, *f* du
 5. Du, als die Schöp- fung lieb- li- cher, un- end- li- cher als sie, *f* wer

mf der sie froh u. frei ge- macht, dem Schöp- fer dem Schöp- fer, dem
 ih- nen Far- ben gab u. Thau, dem Schöp- fer dem Schöp- fer, dem
 al- ler Schöp- fung Schöp- fer küßt, blickt dich blickt dich blickt
 mehr als al- ler Blu- men- duft, du mehr du mehr, als
 ist wie du? du bist wie er, der dir der dir der

Schöpfer sin- gen sie.
 Schöpfer duft- ten sie.
 dich als Va- ter an.
 Sang u. Mor- gen- thau.
 dir sein Bild ver- lich.

Anm: Sämtliche Klavierbegleitungen zu Nägeli's Gesängen, so wie auch die zu dem Liede "Kukuk" sind vom Verfasser.

Nº 6 Aufmunterung zum Singen.

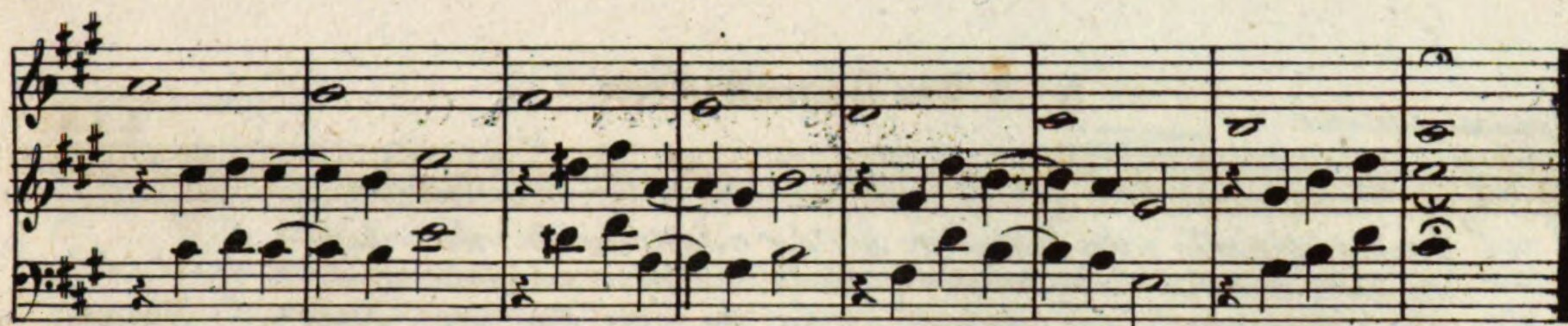
Freudig.

J.A.B.

1, Laßt die Töne er-klin-gen immer wohl-ge-muth,
 2 From in Freu-de sin-gen giebt gar schö-nen Klang,
 3, Klingt, ihr Lie-de, klin-get, klinget im-mer-dar!

laßt uns fröhlich sin-gen, Sang giebt fro-hen Muth, Sang giebt fro-hen Muth.
 und so soll es klingen, un-ser Le-ben lang un-ser Le-ben-lang.
 hört in Freu-de sin-get, uns-re fro-he Schaar uns-re fro-he Schaar.

Scala in A (la majeur.)

N^o 7, Kukuk.

Hüter.

Der Componist ist mir unbekant.

mf *f*

1. Ein kleiner Knabe wei-de-te zwei Lämmer an der Hand, } da hört er in dem nahen Hain den
 Auf einer Murmo lät-ter Klee u. manches Blümchen stand, }
 2. Er setzte sich ins grüne Gras u. sprach ge-dankenvoll: } wohl bis zu hundert zählt er fort, der
 Ich will doch einmal sch'n zum Spaß wie lang ich leben soll }
 3. Dar ü-ber ward der Knabe toll u. sprang hoch aus dem Gras } doch die-ser zog zu sei-nem Glück sich
 Nahm seinen Stab u. lief voll Groll hin, wo der Vö-gel saß }

Vö-gel Ku-kuk lu-stig schrein: kukuk kukuk ku-kuk kuk kuk kuk
 Ku-kuk schrie doch immer dort: " " " " " " " " " "
 tiefer in den Wald zu rück: " " " " " " " " " "

ku-kuk ku-kuk

4. Er jagte u. verfolgte ihn
 Tief in den Wald hinein,
 Wollt er sich wieder rückwärts zieh'n,
 So folgt er hintendrein;
 Und immer hört er lustig fort,
 Vom Kukuk nur das alte Wort:
 Kukuk!

5. So trieb er dieses Spiel im Hain,
 Da ward er müd u. sprach:
 Ei mein etwegen magst du schrein,
 Ich folge nicht mehr nach.
 Er kehrt zurück, da sprang hervor
 Sein Bruder, und schrie ihm in's Ohr:
 Kukuk!

N^o 8 Bei Begräbnissen.

Langsam u. feierlich.

J. A. B.

p Ruhig ist des To - des Schlummer u. der Schös der Er - de kühl }
 Da stört unsre Ruh kein Hümer, nicht der Leiden - schaften Spiel. }
 Ue - ber unsrem Hü - gel schwinget die Ver - ges - sen - heit den Staab }
 Und der Schmähsucht Stime dringet nicht ins stil - le dunk - le Grab, }
mf

mf Sor - gen groß u. klein schlumern alle mit uns ein, die sonst heiß gewaltt, liegen fühllos todt u. kalt, he - gen fühllos todt u. kalt.
 Alle Sorgen groß u. klein schlumern al - le mit uns ein, schlumern al - le mit uns ein
 Herzen, die sonst heiß gewaltt lie - gen fühl - los todt u. kalt, liegen fühl - los todt u. kalt.

Scala in E dur (Mi majeur)

Lieblich u. innig.

N^o 9 Der Mond.

J. A. B.

1, Im stil - len hai - tern Glan - ze tritt er so mild ein her, wer
 2, Er lohnt des Tags Be - schwer - de schließt sanft die Au - gen zu, und
 3, Du, der ihn aus - ge - ge - ben mit sei - nem trau - ten Licht, hast

ist im Sternenkranze so schön geschmückt als er? *p* Er lä chelt still be - schei den, ver -
 minkt der müden Erde zur stil - len A - bendruh; *p* schenkt mit der A - bendkühle den
 Freud am frohen Leben sonst gäbst du ihn uns nicht; *f* hab Dank für al le Freu - den, hab

cres - *cen* - *do.*
 hüllt sein An - ge - sicht, u. giebt doch so viel Freuden mit sei - nem trauten Licht
 See - len rei - ne Lust, die see - lig - sten Ge - füh - le gießt er in unsre Brust
 Dank für deinen Mond! der Tages - lust u. Lei - den so reich so freundlich lohnt

cres - *cen* - *do.*
cres - *cen* - *do.*

N^o 10, Gebet eines Kindes.*Langsam u. mit Innbrunst.*

J. A. B.

1, Al-ler Men-schen Va-ter, hö-re, merk auf, mich, dein be-tend Kind! Gib mir
 2, Dich zu fürchten, dich zu schau-en, dich zu lie-ben u. in dir mich der
 3, Mei-nen El-tern Eh-re ge-ben, ih-rem Wink ge-hor-sam seyn dir u.
 4, Va-ter, dies sind mei-ne Pflichten ach! ich wachse wie ein Baum, der ge
 5, Läß mich gu-te Früchte tra-gen, Herr! du prüfest Herz u. Sinn ob ich
 6, Sollt ich nicht, o dann er-hö-re mein ver-doppelt kind-lich Flehn! u. laß
 7, Nim mich früh von die-ser Br-de, daß mir nicht dein Au-ge Feind we-gen

dei-nen Geist u. leh-re mich was mei-ne Pflicht-ten sind.
 schö-nen Welt zu freu-en, Schöp-fer, dies ver-lei-he mir!
 ih-nen dankbar le-ben oh-ne Tä-del fromm u. rein.
 pflan-zet ward zu Früchten in des Gartens be-sten Raum.
 in der Zu-kunft Ta-gen tu-gend-haft u. glück-lich bin.
 mich zu dei-ner Eh-re un-schuldsvoll dein An-tilt: sehn!
 mei-ner Sünden wer-de, wenn mein gu-ter En-gel weint.

mich was meine Pflichten sind.
 Schöpfer, dies verleihe mir!
 ohne Tadel fromm u. rein.
 in des Gartens besten Raum.
 tugendhaft u. glücklich bin.
 unschuldsvoll dein Antlitz sehn!
 wenn mein guter Engel weint.

Scala in H dur (Si majeur.)

Nº 11, Die Vögel unterm Himmel.

Etwas heiter.

J.A.B.

1, Willst du frei u. lu-stig gehn, durch das Welt-ge-tüm-
 2, Kei-ner sam-melt küm-mer-lich Vor-rath in die Scheu-
 3, Täg-lich bringt er sei-nen Dank, Gott, für sei-ne Güt-

mel, mußt du auf die Vö-gel sch'n, woh-nend un-ter'm Him-mel.
 nen, den noch nährt u. labt er sich mit den lie-ben Klei-nen.
 be, flät-tert ein-stens mit Ge-sang, still u. leicht zum Gra-be.

In mittelmäßigem Zeitmaße.

N^o 12 Das geduldige Schaafe.

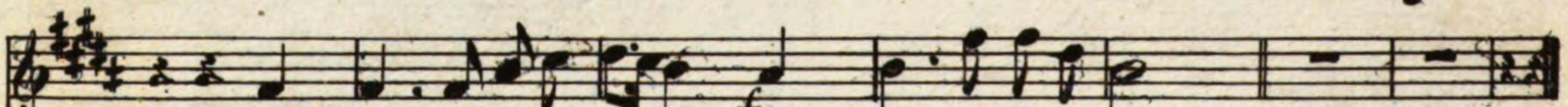
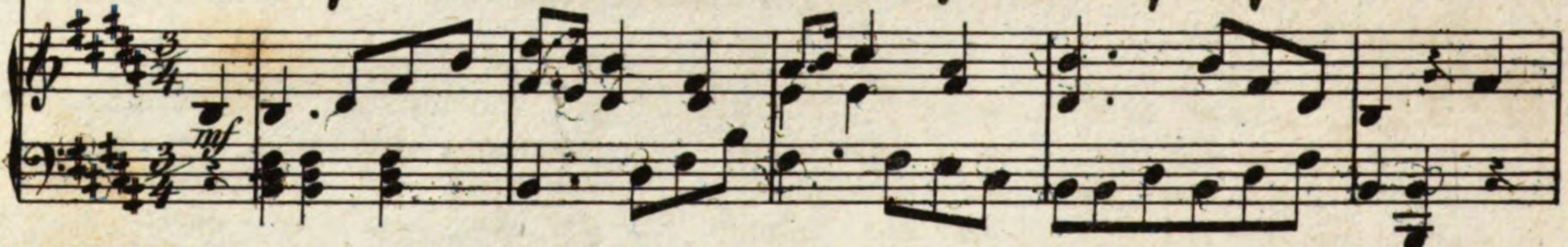
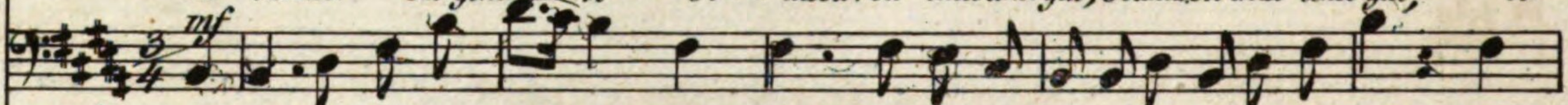
J. A. B.



- 1, Ein Schäfchen war so niedlich, der hol - den Unschuld gleich,
 2, Des Päch - ters milder Bu - be nahm, weil es ihm ge - fiel,
 3, Doch bald des Spielens mü - de, fand er es nicht mehr schön,
 4, Und als es bei der Her - de nun auf - ge - nommen ward,
 5, Es schien sich vor dem Scheren, wie an - dre, nicht zu scheun,
 6, In dei - ner Ju - gend ü - be Ge - duld! sie thut einst gut,



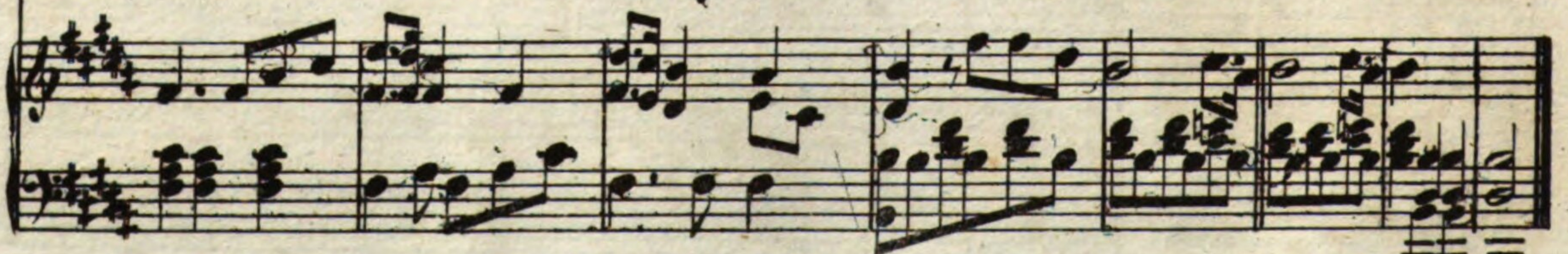
Ein Schäfchen war so niedlich, der hol - den Unschuld gleich, der hol - den Unschuld gleich, es
 Des Päch - ters milder Bu - be nahm, weil es ihm ge - fiel, nahm weil es ihm ge - fiel, es
 Doch bald des Spielens mü - de, fand er es nicht mehr schön, fand er es nicht mehr schön, da -
 Und als es bei der Her - de nun auf - ge - nommen ward, nun aufgenommen ward, so
 Es schien sich vor dem Scheren, wie an - dre, nicht zu scheun, wie andre nicht zu scheun, denn
 In dei - ner Ju - gend ü - be Ge - duld! sie thut einst gut, Geduld! sie thut einst gut, ver



es war so sanft, so friedlich, das Fellehen seidenweich.
 es zu sich in die Stube u. trieb damit sein Spiel.
 da liefs er es in Frieden zu sei - nem Hirten gehn.
 so fand es die Be - schwerden von mancher Art nicht hart.
 denn frü - he Leiden lehren ein - mal geduldig seyn.
 ver - gieb mit sanfter Liebe, wenn man dir Unrecht thut.



war so sanft, so friedlich, das Fellehen seidenweich.
 zu sich in die Stube u. trieb da - mit sein Spiel.
 liefs er es in Frieden zu sei - nem Hirten gehn.
 fand es die Beschwerden von mancher Art nicht hart.
 frü - he Leiden lehren ein - mal ge - duldig seyn.
 gieb mit sanfter Liebe. wenn man dir Unrecht thut.



16

Scala in F-dur (Fa majeur.)

The first system shows a treble staff with a key signature of one flat (F major) and a common time signature. It contains a scale starting on F4 and ascending to F5. The bass staff contains a scale starting on F3 and ascending to F4. The second system continues the scales, with the treble staff ascending from F4 to F5 and the bass staff ascending from F3 to F4.

N^o 13, Die Stille der Nacht.

Munter.

J.A.B.

The song is written in F major and common time. It consists of three systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The lyrics are in German and are written below the treble staff of each system.

1. Nacht u. Still' ist um mich her, kaum ein Lüftchen regt sich mehr;
 2. Kann ich rei-nen Her-zens nur dich be-wundern o Na-tur.
 3. O was wünsch ich dann wohl mehr? rings blüh'n Freuden um mich her;

Nacht u. Still' ist um mich her, kaum ein Lüftchen regt sich
 Kann ich rei-nen Her-zens nur, dich be-wundern o Na-
 O was wünsch ich dann wohl mehr, rings blüh'n Freuden um mich

nur der lie-be Mond bescheint noch so traulich sei-nen Freund,
 kann ich nur an Freun-des Hand wandeln bis an Gra-bes Rand,
 u. mit frohem leich-tem Sin wall ich durch das Lie-ben hin.

mehr nur der lie-be Mond be-scheint noch so traulich seinen Freund.
 tur! kann ich nur an Freun-des Hand wandeln bis an Grabes Rand.
 her; u. mit fro-hem leich-tem Sin wall ich durch das Lie-ben hin.

N° 14, Die Drei Blümchen.

H. G. Nägeli.

Etwas langsam.

1. Es blu-hen drei Blüm-chen gar hold und schön in Got-tes reich
 2. Das xar-te Mai-blüm-chen, so hell und weiß, die Glöck-lein wie
 3. Das lieb-li-che Vail-chen, be-schei-den blau, in grü-nen-de
 4. Das hol-de Ver-giß-mein-nicht malt den Rand des Bäch-leins mit
 5. Nehmt fid-le! die hol-den drei Blüm-chen hin, zum xer-ti-chen

blü-chen-dem Gar-ten, in Wäl-dern u. Fel-dern auf Bergen u.
 Per-lein ge-rei-het; es blüht zu der gött-li-chen Vor-sicht
 Blättchen ver-hül-let, den Au-gen ver-bor-gen, die Früh-lings
 him-li-scher Bläu-e, es blü-het, u. welke-te auch rings das
 Sträuschen ver-a-net, mit from mem, wohl-thu-en-dem, treu-em

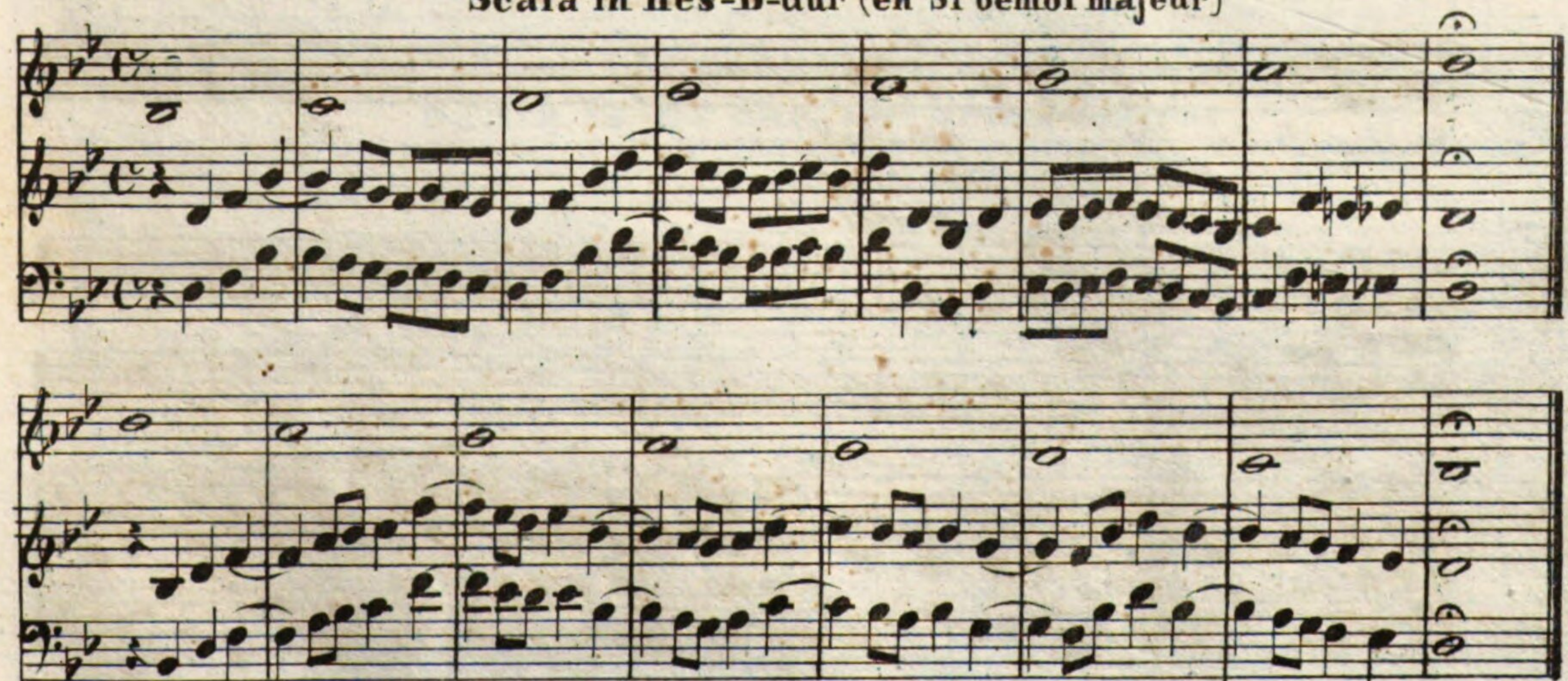
Soli Höhn, der En-ge-lein Hän-de sie war-ten; die kind-li-che
mf Preis; es blü-het der Un-schuld ge-wei-het; ehrt, sa-get das
 au mit süs-sen Ge-rü-chen er-fül-let; es düf-tet so
 Land, es trei-bet der Blü then stets neu-e, wo Freundschaft u.
 Sinn be-wah-ret, was jeg-li-ches mei-net! *Tutti* so lang euch der



Ein falt mit Freuden sie bricht, zu Sträuschen sie fü- get, zu Kränzchen sie flicht.
 Blümchen, wo immer es blüht, den Schöpfer der Blumen mit rei- nem Ge- müth.
 heimlich, so süß u. so mild, be- scheidner Wohlthätig- keit lieb- li- ches Bild.
 Lie- be sich im- mer er- neut, da bleibt es der Freunschaft u. Lie- be ge- weih't.
 Blumen Be- deutung ent- zückt, da le- bet wie En- gel ihr froh u. be- glückt.



Scala in Hes-B-dur (en Si bémol majeur)



N^o 15, Sonntagsglocken.*Munter im Zeitmaß eines Marsches*

H.G. Nägeli.

Sonntagsglo-cken! Freu-den-schall kün-det laut u. ü-ber-all frommem Glauben
 " " " " ern-ster Klang, ru-set weit das Thal ent-lang: Jr-di-sches soll
 " " " " Fest-ge-läut stimmet drum zur See-lig-keit, die in An-dacht

hei-trem Hof-sen, fröhlich sei es, frei u. of-fen. Sonntagsglo-cken Freu-den-schall!
 je-tzo schweigen Himli-schem das Herz sich nei-gen, " " " " ern-ster Klang!
 u. in Lie-dern sich mit al-lem will ver-brü-dern. " " " " Fest-ge-läut!

Sonntagsglocken Freu - - - denschall!
 " " " " ern - - - ster Klang!
 " " " " Fest - - - ge-läut!

N^o 17. Lied zur Wasserfahrt.

H. G. Nägeli.

Nicht zu geschwind!

1. Bei der stillen Mondes-hel-le treiben wir mit fro- hem Sinn auf dem Bächlein
 2. Nichts zu fürchten, nichts zu meiden ist, so weit das Au- ge sieht flüstert bis ihr,
 3. Unsers Le- bens schönste Freuden schafft we- der Ruhm noch Gold seyd ge- nüglich!

oh- ne Wil- le, hin u. her u. her u. hin! Schifflein gehst u. keh- rest wieder
 jun- gen Wä- den! Mäd- chen, singt ein A- bendlied! denn zu Ruhm u. eit- len Schätzen
 seyd be- scheiden! Freu- de lä- chelt dañ euch hold. Mit des Schö- nen Wohlge- fal- len

oh- ne Se- gel oh- ne Mast, Bächlein trägt uns auf u. nie- der, spielend mit der kleinen Last.
 ladet uns nicht das fer- ne Meer; su- chen friedlich nur Er- gö- zen schwimmen, un- bekañt einher.
 sey des Wil- lens Kraft gepaart! sanft, wie die- ses Schiffleins Wallen dünkt auch dañ die letz- le Fahrt.

*Mäßig langsam.*N^o 18, Glockenruf.

J. A. B.

1, Rufen nicht die Glockentö- ne: komm, o komm! Erden-töchter Erden-söh-ne wer- det
 2, Ruft es nicht weñ Glocken schallen: komm, o komm! na-he dich des Tempels Hal-len-ger-n u.
 3, Darum wañ die Glocken rufen: komm, o komm! nah-ich mich des Al-tars Stufen still u.

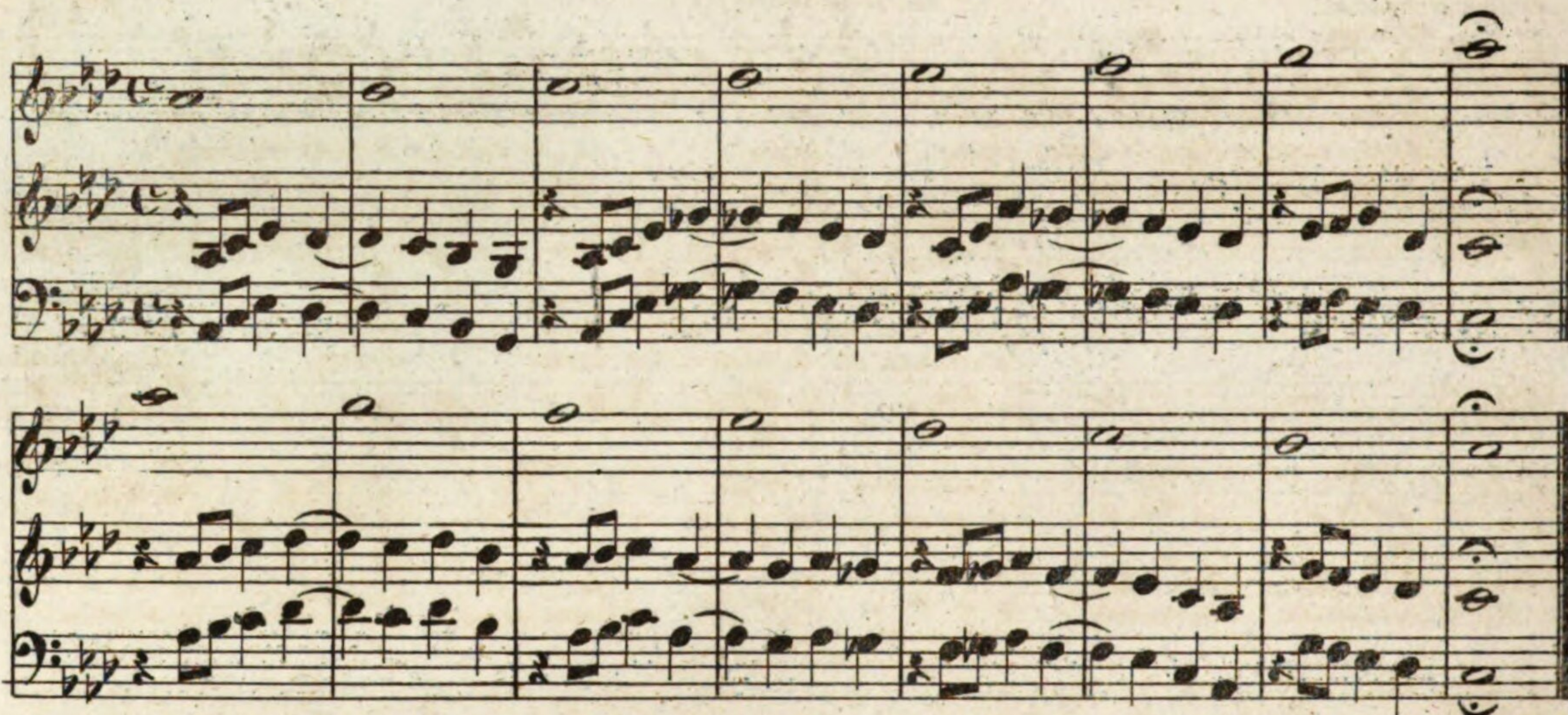
mf Rufen nicht die Glockentö- ne: komm, o komm! Er-den-töchter
 Ruft es nicht weñ Glocken schallen: komm, o komm! na-he dich des
 Darum wañ die Glocken rufen: komm, o komm! nah-ich mich des

in schnellerm Zeitmaße.

from, wer. det from, werdet from! Mächtig tö-nen sie hernie- der tief im Herzen halt es wie- der;
 from, gern u. from, gern u. from! Ha-be lieb den Ort des Höch-sten, Gott ist mir, ich ihm am näch-sten,
 from, still u. from, still u. from! Nie ver-gebens sei ihr Mah-nen: wer det Got-tes Unter-tha-nen,
 Erden-söhne wer- det from!
 Tempel-shallen gern u. from!
 Al-tars Stufen still u. from!

Kindlein werdet fromm! Kindlein werdet fromm! Kindlein werdet fromm!
 wo ich be-te fromm! wo ich be-te fromm, wo ich be-te fromm!
 ja Herr, mach mich fromm! ja Herr, mach mich fromm! ja Herr, mach mich fromm!

mf Kindlein werdet fromm, werdet fromm Kindlein werdet fromm.
 wo ich, wo ich be- te, fromm, wo ich be- te fromm.
 ja Herr mach mich fromm, mach mich fromm, ja Herr mach mich fromm.



N^o 19, Vor dem Religionsunterricht oder vor einer Predigt.

Langsam u. mit Andacht.

J. A. B.

1, Kom Schöpfer, Gast, in uns-re Brust, sey uns-er See-le süs-ser Gast, er-
 2, Du Gast, der uns mit Trost er-füllt, der Feu-er uns u. Lieb aus-gießt, der
 3, Gib un-sern Sin-nen rei-nes Licht, flöß un-sern Her-zen Lie-be an, den

fül-le du mit Him-mels-lust das Herz, das du er-schaffen hast
 Strom, aus dem das Le-ben quillt, von dem uns Gei-stes Sal-bung fließt
 Lieb, dem es an Kraft ge-bricht, laß stark durch Kraft u. Tu-gend seyn

N^o 20 Mondeslicht.

J.A.B

Munter

1. Wie süß und freundlich lacht der Mond in stil-ler Pracht; den
 2) Wie ist sein sil-bern Bild so ru-hig lieb-lich mild! er
 3. Ihm ist die Weisheit gleich, die stets an Mil-de reich, gern

p Wie süß u. freundlich lacht der Mond in stil-ler Pracht,
 Wie ist sein sil-bern Bild so ru-hig lieblich mild,
 Ihm ist die Weis-heit gleich, die stets an Mil-de reich,

ich von je-ner Höh' her-un-ter stei-gen sch!
 lä-chelt Je-dem Ruh' und sü-sse Stil-le zu.
 Je-dem, der sie liebt auch glei-che Sanft-muth giebt.

den ich von je-ner Höh' her-un-ter stei-gen sch!
 er lä-chelt Je-dem Ruh' u. sü-sse Stille zu.
 gern Je-dem, der sie liebt, auch gleiche Sanftmuth giebt.

Scala in Des-dur (Ré-bémol majeur.)

Nº 21. Gebet für Kinder.

J.A.B.

Sehr langsam u. feierlich

Gott! dei- ne Kin- der tre- ten mit Freu- den zu dir hin, sie
 O du, der in den Hö- hen u. in den Tie- fen wohnt, laß
 O Va- ter, wir ver- trau- en, dir, stets in die- ser Zeit; laß

stameln u. sie be- ten, sie stameln u. sie be- ten: du
 kindlich uns ver- ste- hen, laß kindlich uns ver- ste- hen, was
 uns dich einst auch schau- en, laß uns dich einst auch schauen, in

sie stameln u. sie be- ten: du
 laß kindlich mich ver- ste- hen, was
 laß uns dich einst auch schau- en, in

kennst der Wor- te Sinn, du kennst der Wor- te Sinn.
 ü- ber- schweng- lich lohnt, was ü- ber- schweng- lich lohnt.
 dei- ner Herr- lich- keit, in dei- ner Herr- lich- keit.

kennst der Wor- te Sinn, du kennst der Wor- te Sinn.
 ü- ber- schweng- lich lohnt, was ü- ber- schweng- lich lohnt.
 dei- ner Herr- lich- keit, in dei- ner Herr- lich- keit.

No 22 Aufmunterung zur Weisheit und Tugend.

Mäßig geschwind.

J.A.B.

Lasst uns ihr Kin der Weis-heit er-höhn, sin-get dem
Menschen be-glü-cken, lehrt uns Na-tur, folgt mit Ent-

Lasst uns ihr Kinder Weisheit er-höhn, sin-get dem Gründer,
Menschen be-glücken, lehrt uns Na-tur, folgt mit Ent-zü-chen

Gründer freundlich u. schön, Kinder euch rufet hei-li-ge Pflicht,
rücken Kinder, der Spur! Thränen zu trocknen, hei-tern den Blick,

freund-lich u. schön, Kin-der euch rufet hei-li-ge
Kin-der, der Spur! Thränen zu trocknen, hei-tern den

su-chet ihr findet Wahrheit u. Licht.
e-del zu handeln, sei unser Glück.

Pflicht su-chet ihr findet Wahrheit u. Licht.
Blick e-del zu handeln, sei unser Glück.

ZWEITER THEIL

3^{te} Abtheilung.

Enthält die weichen Tonleitern und zweistimmige Gesänge ⁱⁿ deren
Tonarten

ANMERKUNG

Die in dieser 3^{ten} Abtheilung enthaltene Compositionen sind sämlich
vom Verfasser.

3te ABTHEILUNG

Paragraph 24.

Von den weichen Tonleitern und Tonarten.

Die Fortschreitung der diatonischen harten Leitern ist in dem zweiten Theile dieses Werkes (Seite 7) erklärt worden. Die weichen Tonleitern, welche die Grundlage der weichen Tonarten bilden und die wir nun wegen der wichtigen Stellung, die sie im Gebiete der Tonkunst einnehmen, auch kennen lernen müssen, unterscheiden sich von den harten dadurch, daß deren dritter Ton (aufsteigend) ein halber sein muß; der siebente zum achten Ton ist (wie in der harten Leiter) auch ein halber. Absteigend ist der achte zum siebenten ein ganzer Ton, der sechste zum fünften nur ein halber (Siehe oben genannte Seite.).

Ein ganzes Tonstück, dem eine solche Leiter zum Grunde liegt, heißt: weiche- oder Moll-tonart. Die weichen Tonarten werden gewöhnlich gebraucht, wenn man Tonstücke von traurigem, schwermüthigem, oder auch von leidenschaftlichem Inhalte, schreiben will.

Bei den weichen Tonarten stehen, wie in der harten, die Verzeichnungen gleich am Anfange des Tonstückes, und solche gelten (wenn sie nicht wieder abgeändert werden) während dessen ganzen Dauer.

Die Verzeichnung wird von der harten Leiter, welche auf der vierten Stufe einer weichen (nehmlich aufwärts) ihren Sitz hat, entlehnt. z. B. E-moll. hat ein $\flat$ und nimmt die Verzeichnung der Tonart G dur an, welche vier halbe Töne aufwärts von E-moll liegt.

- Fr:**
- Wie unterscheiden sich die weichen Tonleitern von den harten?*
 - Welches sind (aufsteigend) die halben und die ganzen Töne?*
 - Welches sind (absteigend) die halben und die ganzen Töne?*
 - Wie heißt ein Tonstück, dem eine solche Leiter zum Grunde liegt?*
 - Bei welchen Gattungen der Tonstücke werden diese weichen Tonarten gewöhnlich gebraucht?*
 - Wo steht bei einer weichen Tonart die Verzeichnung, und wie lange gilt dieselbe?*
 - Wovon wird die Verzeichnung bei einer weichen Tonart entlehnt?*

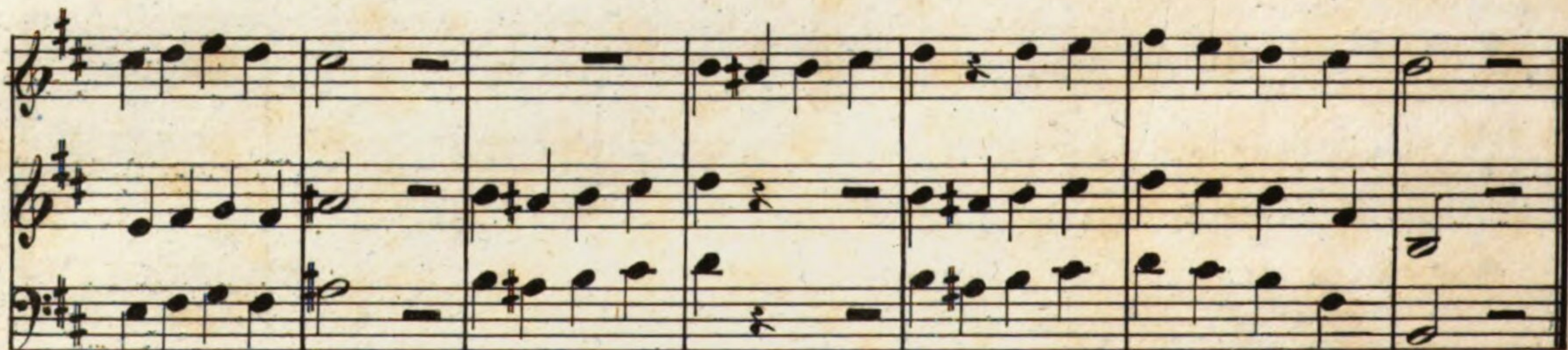
Uebung N^o 1.Sopran oder
Tenorstimme

Altstimme

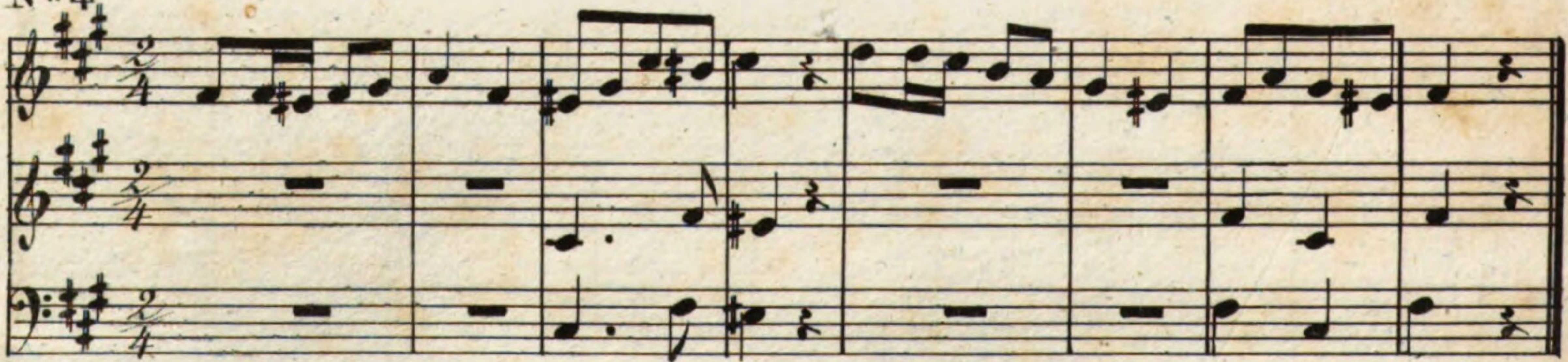
Bassstimme

N^o 2.

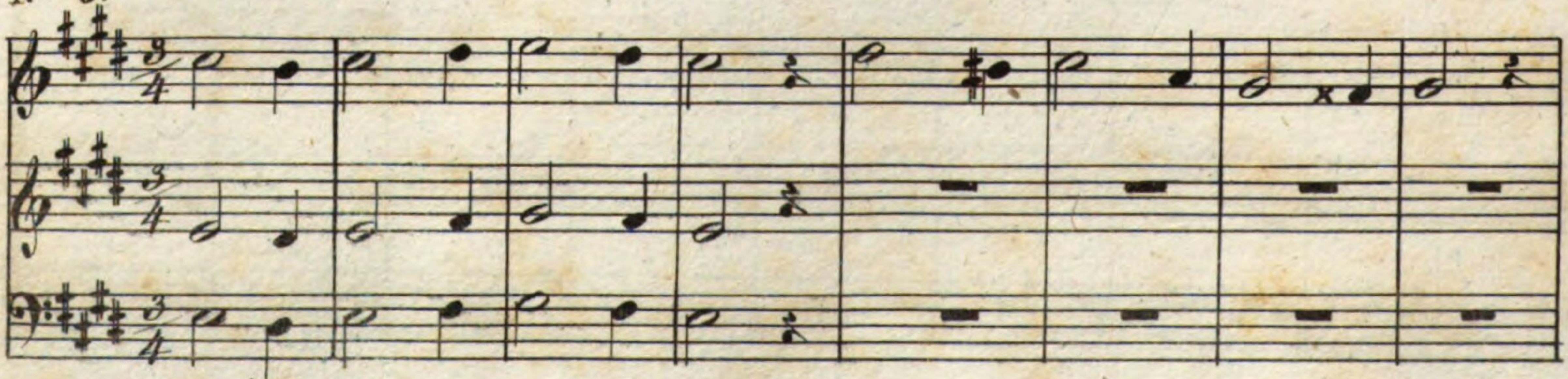
Nº 3.

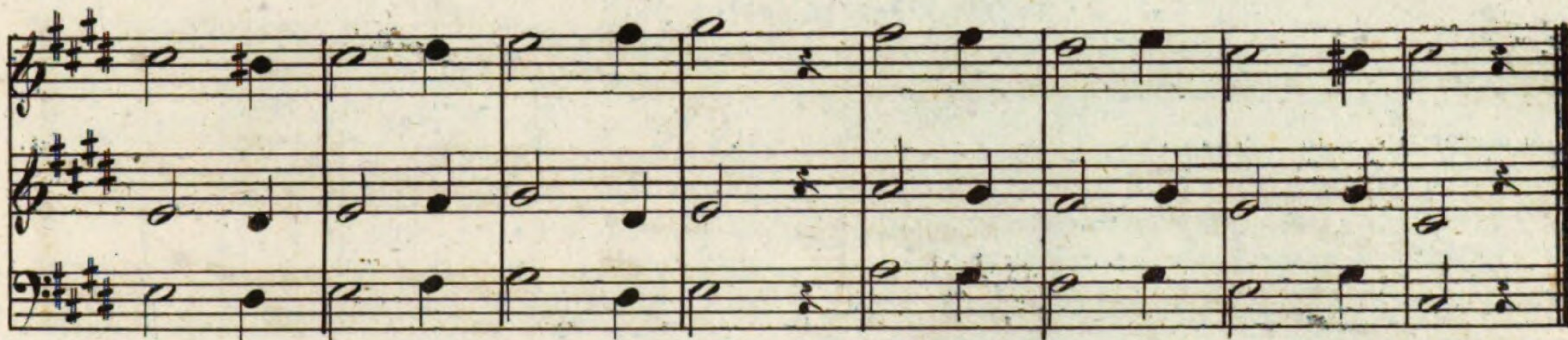


Nº 4.

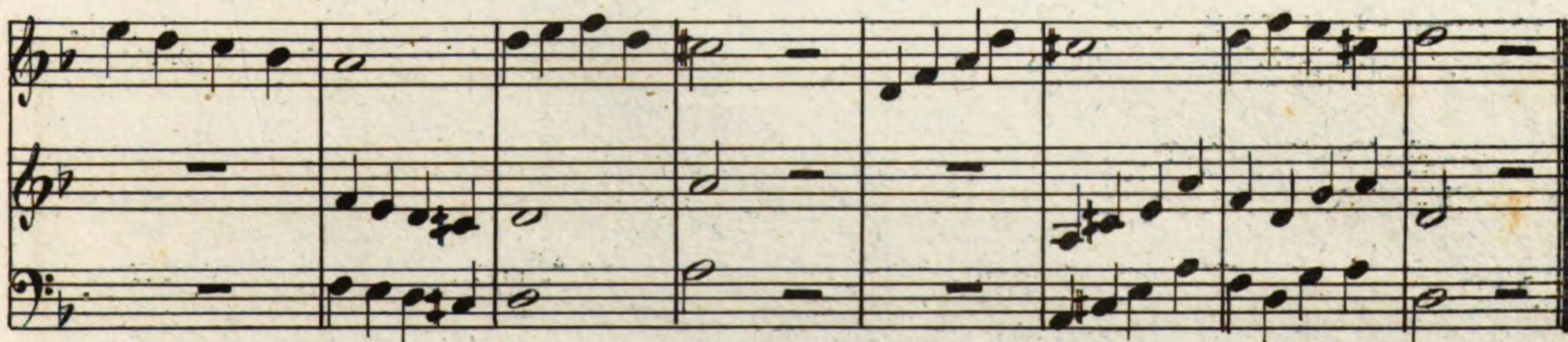


Nº 5.

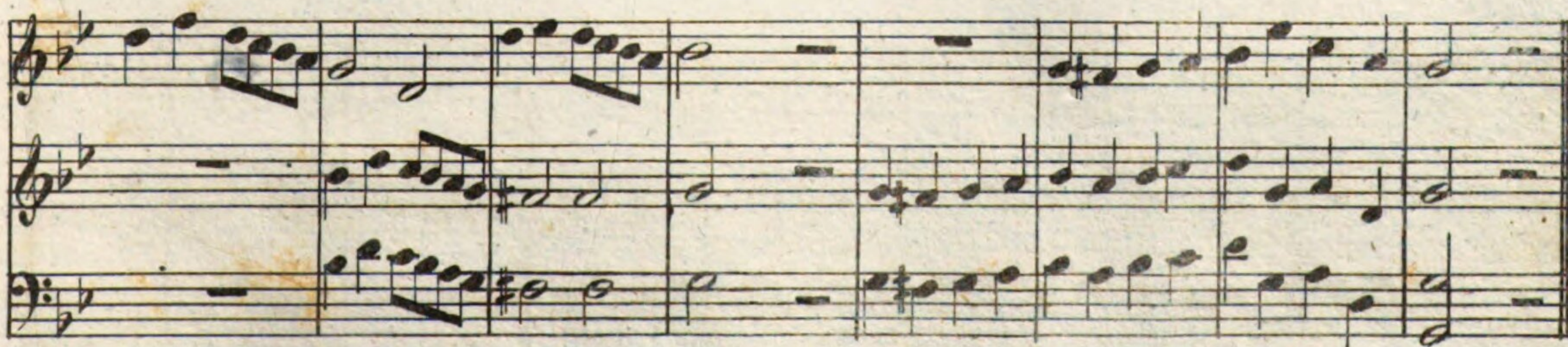
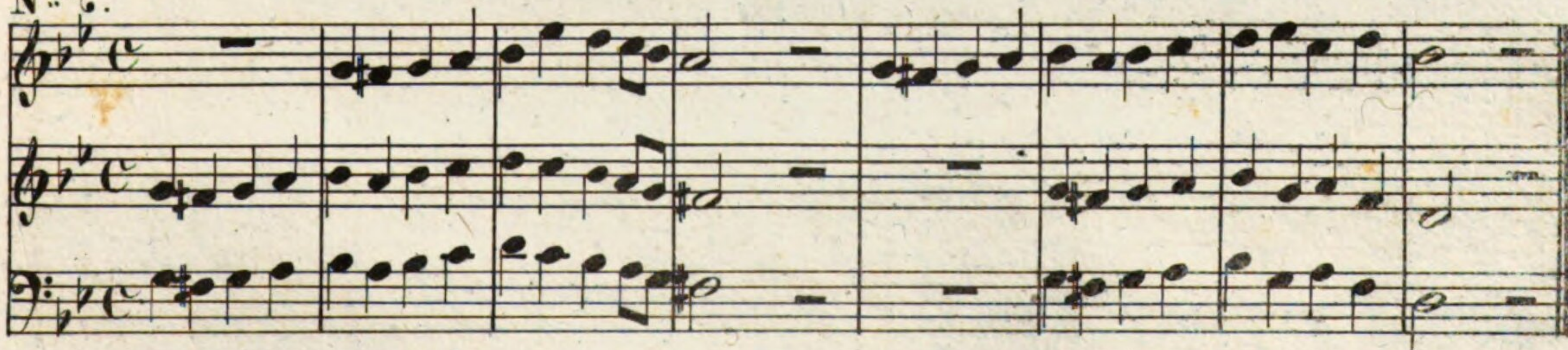


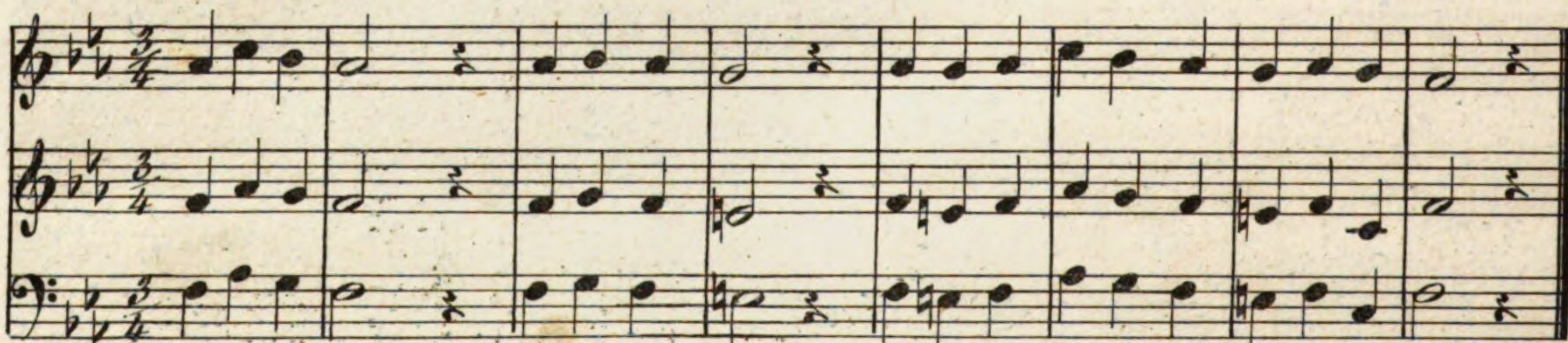
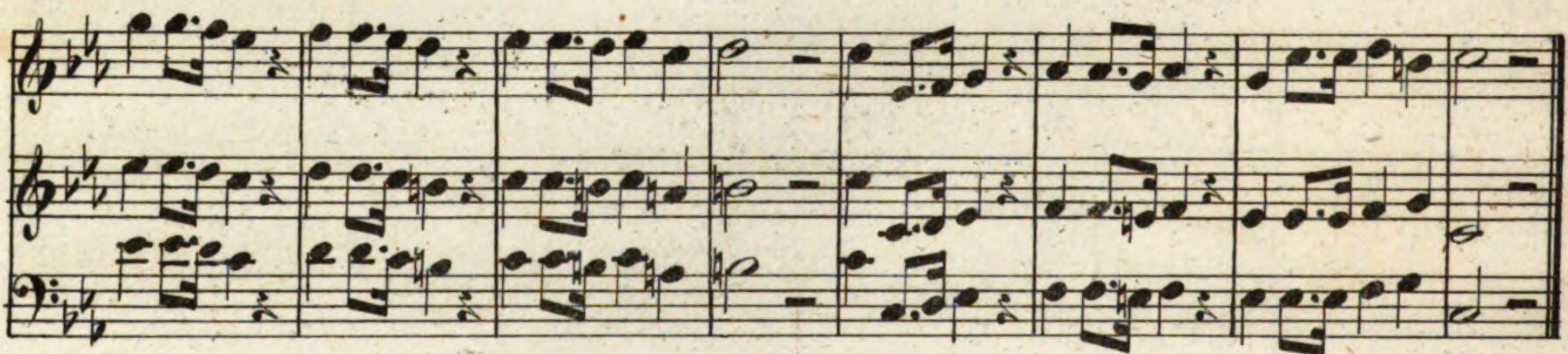
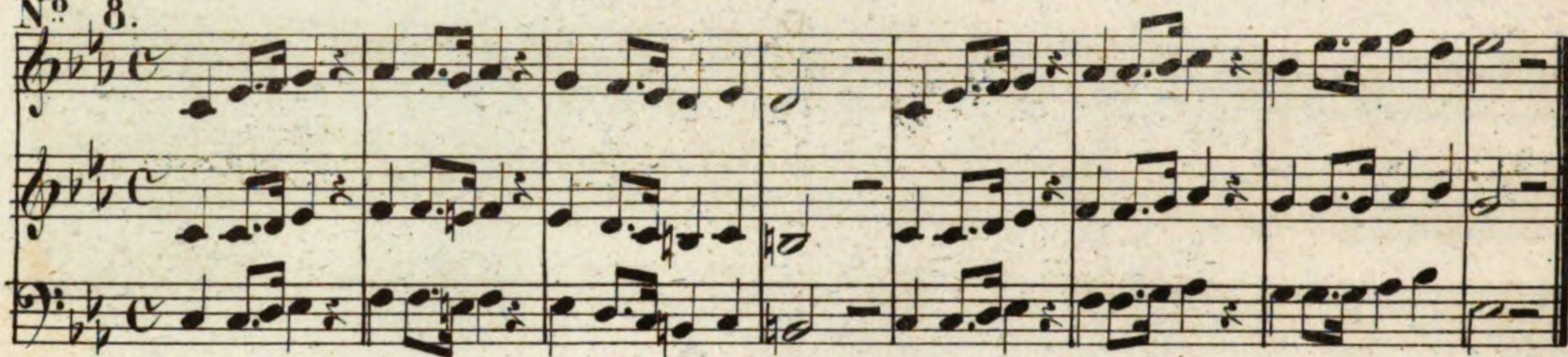


Nº 6.

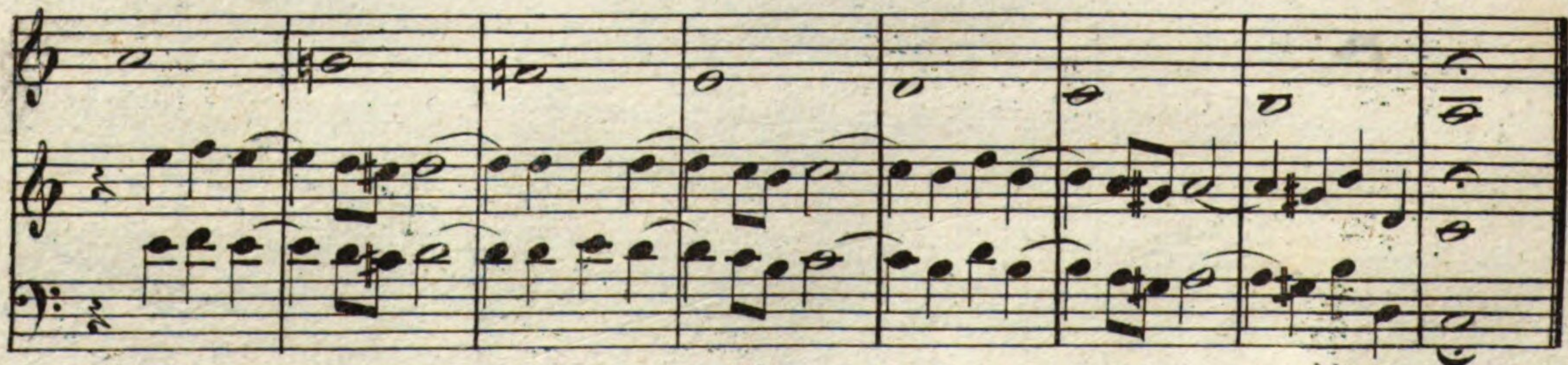
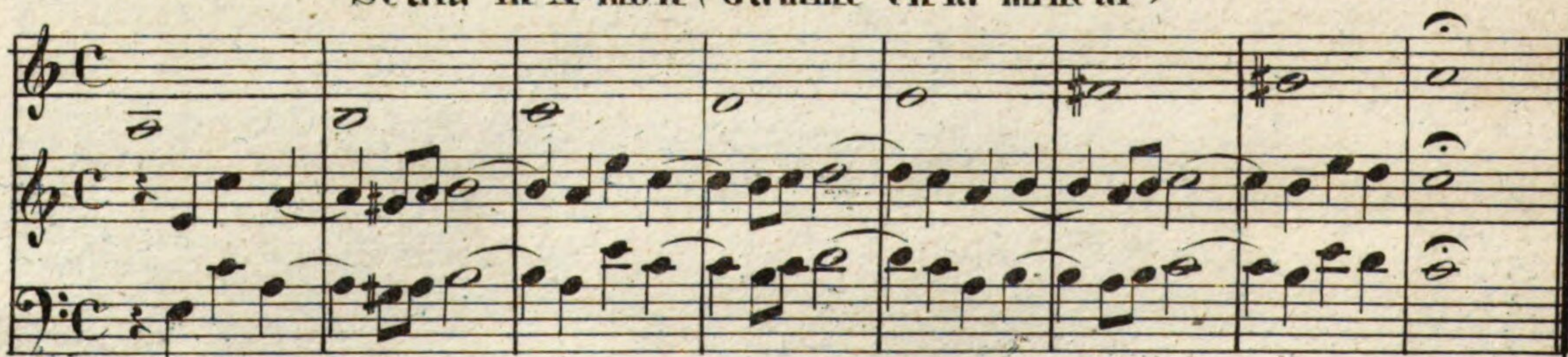


Nº 7.



N^o 8.

Scala in A-moll (Gamme en la mineur)



Zweistimmige Lieder

N° 1, Liedchen beim Aufsäen der Blumen.

Langsam.
Sopran oder
Tenorstimme

1. Sink, o Körnlein, sink hinab, sink ins stille kühle Grab, in das Bett der
2. Wüßtest du, was ich da thu, hättest Sprache du dazu, ach, du sprichst mit
3. A-ber; Körnlein, ha-be Muth! sieh du liegst ja sanft u. gut, hast bald aus-ge-
4. Ich auch sinke einst hinab, so wie du, ins kühle Grab, mich auch deckt die

Altstimme.

Bassstimme.

Pianoforte.

Begleitung.

Er de! Er de streu ich auf dich her; bis, mein Körnlein,
Be ben: nie seh ich die Sonne mehr in dem Dunkel
schla fen! blickst du aus dem Grab hervor, blühest als Blu-me
Er de; a-ber herrli-cher noch ruht aus der stil-len

in das Bett der Er de!
ach du sprichst mit Be ben:
hast bald ausge schla fen!
mich auch deckt die Er de; pp

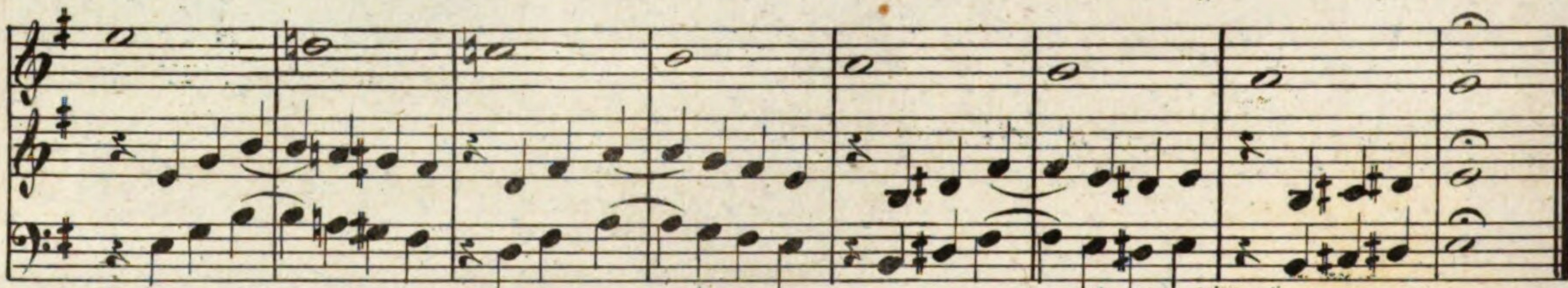
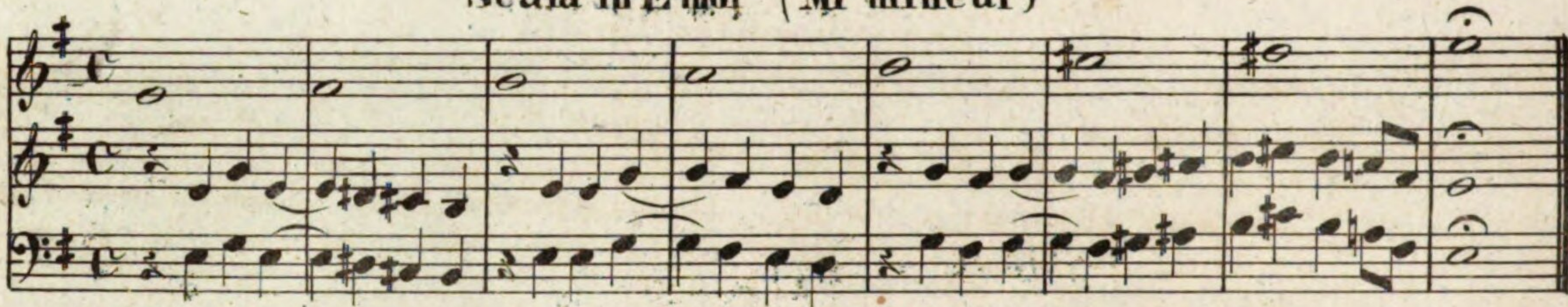
ich nichts mehr von dir se hen wer de!
um mich her en-det al les Lie ben.
schön empor; bist ganz neu ge schaf fen.
düstern Gruft mich des Schöpfers: Wer de.

von dir se hen wer de,
en-det al les Lie ben,
bist ganz neu ge schaf fen.
mich des Schöpfers: Wer de.

von dir se hen wer de,
en-det al les Lie ben,
bist ganz neu ge schaf fen.
mich des Schöpfers: Wer de.

von dir se hen wer de,
en-det al les Lie ben,
bist ganz neu ge schaf fen.
mich des Schöpfers: Wer de.

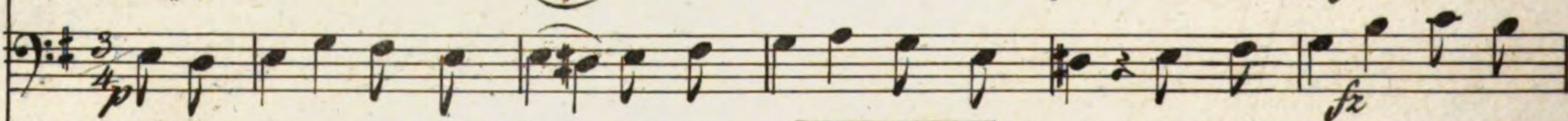
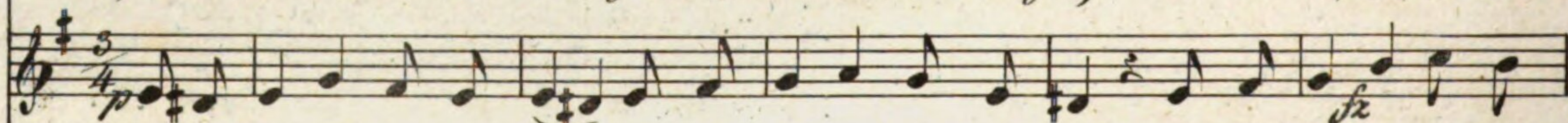
Scala in E-mol (Mi mineur)



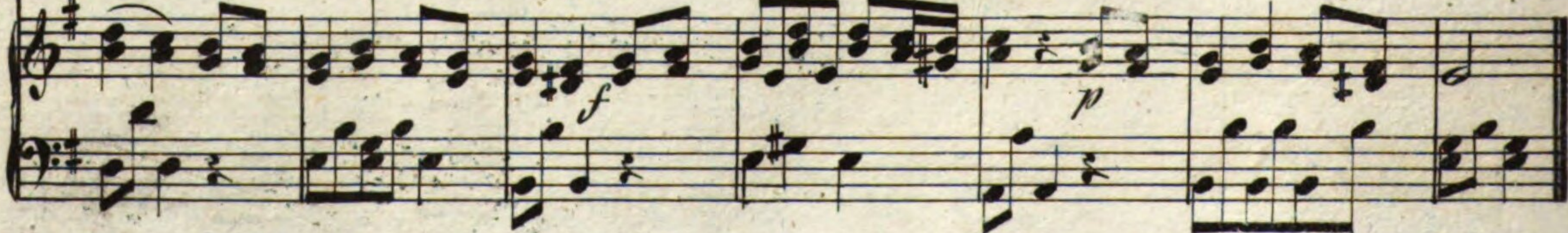
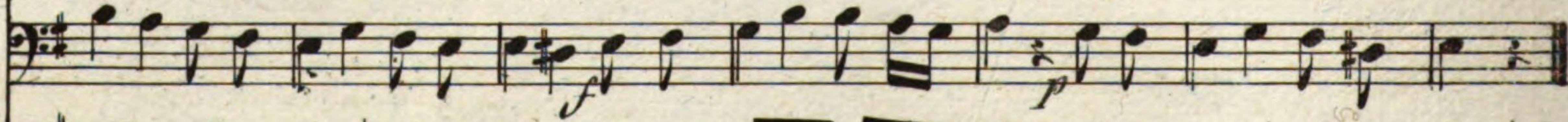
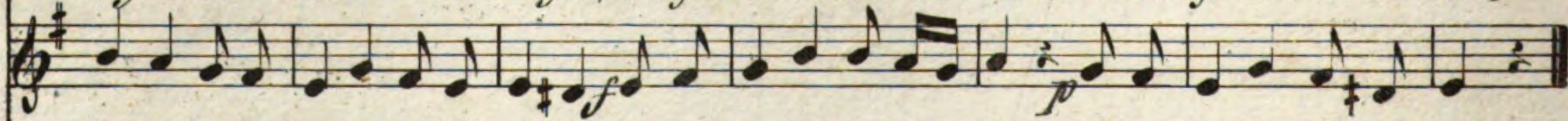
Nº 2 Die welke Rosenknospe.

Etwas langsam

1, Ar-mes Rös-chen, bist so blüch, blühst nicht mehr an Dülsten rich, Thau u. goldner Sonnen=
 2, Ach, ein bö-ser inn-er Wurm, schlim-er als ein äüßerer Sturm, dei-ne Lie-benskraft ver
 3, O dem bö-sen Wurm in dir gleicht die sträfli-che Bi-gier, ü-ber die, wenn man sie



schim-er laben dich, mein Blümchen nimmer, je des rauhe Lüftchen dreht, arm-es Rös-chen, dir den Tod.
 zehret deiner Schönheit Glanz, zerstöret, daß, eh du ganz auf-ge-blüht, man dich schon verwelken sieht.
 wüßte ich beschämt er-ro-then müßte, schlug ich sie nicht aus dem Sinn, welkt ich gleich der Rose han!



Scala in H-mol (Game en si mineur.)

Two systems of musical notation for a scale in H-mol (Game en si mineur.). Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The first system shows the scale ascending and then descending. The second system shows the scale ascending and then descending, with some notes marked with accents.

Nicht zu geschwind.

N^o 3 Die Amsel.

Musical score for 'Die Amsel' in H-mol, 4/4 time. The score is in German and includes four verses of lyrics. The music is written in a single system with a treble and bass staff joined by a brace. The lyrics are written below the notes.

1, Ei-ne Amsel, schwarz wie Köhler, mit dem Schnabel gelb wie Gold, wohnte dort, wo aus dem hohlen Fels das
 2, Sich dazwischen grünem Laube, scharlachroth u. schön u. frisch, lacht der Vö-gel-chen Traube aus dem
 3, A-ber bei den schönen Beeren hängt das böse Schlingengpaar. si-cherlich, sie zu be-zhören, fast ge-
 4, Jugend, Jugend laß dich warnen, schau das arme Thüchlein hier, laß die Lust dich nicht umgarnen, trau nicht

wohntedort, wo aus dem
 lacht der Vögel-chen
 si-cherlich ihn zu be-
 laß die Lust dich nicht um-

kla-re Was-ser rollt u. ihr lieblich Lied verhallte flötend rings im ganzen Wal-de.
 schat-tig-ten Ge-büsch u. die Amsel, gleich dem Pfeile, flugt drauf zu in wil-der Ei-le.
 dreht aus fei-nem Haar, ach kaum pickt sie in die Traube, wird sie selbst dem Tod zum Rau-be.
 blind-lings der Be-gier! Man-ches Mädchen mancher Knabe hörte nicht u. ruht im Gra-be.

hohlen Fels das klare Wasser rollt, u. ihr etc. etc.
 Traube aus dem schattigten Ge-büsch/
 thören, fast gedreht aus feinem Haar
 garnen trau nicht blindlings der Begier!

Scala in Fis-mol (Gamme en fa diese mineur.)

Mit Rührung

Nº 4 Die schöne Purpurblume.

(der giftige Fingerhut genannt.)

1. Die-se Blu-me strah-let pur-purhell be-ma-let
2. Manche Freude win-ke-t schön u. lieb-lich dün-ke-t
3. Manche Men-schen schei-nen blas-es gut zu mei-nen

aussen freundlich roth — in-nen Gift u. Tod.
trau nicht junges Herz — oft bringt sie nur Schmerz!
meine Gü-te sei — fern von Heu-che-lei!

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p

f

p

f

Scala in Cis mol (Gamme en ut dièse mineur.)

Marschartig. (A)

N^o 5 Der Fischerknabe.

1, Tief in des Stromes Mit - te, da trübt hin-ab hin-an, ein
 2, Er sinkt die An-gel nie - der, u. fischt im Wel-len-spiel; doch
 3, Wohl Man-cher wird ge-trie - ben un-stät am Wan-der-stab, u.

Knab von schlechter Sit - te den leich-ten Fi-scherkahn.
 oh-ne Fisch-lein wie - der sucht er des Strandes Ziel.
 sucht nach lan-gem Lie - ben, ge-täuscht, das still-le Grab!

Scala in D-mol (en re mineur)

Nº 6 Am Grabe eines Mitschülers.

Sanft in deinem Gra - be, schlumre

Sanft in deinem Gra - be, bis du wie - der auf - er -

sanft in deinem Gra - be, auf bis du wie - der aufwachst, u. des

wachst schlumre sanft in deinem Gra - be bis du wieder aufwachst, ja auf - wachst, u. des

Himels schön - - ster Ga - - be kind-lich froh ent-ge-gen lachst. *f* Drüben

Himels schön - - ster Ga - - be kindlich froh ent-ge-gen lachst. *f*

bei den sel-gen Frommen werden wir mit dir vereint" *mf* Laßt die Klei-nen zu mir

mf

mf

kommen: sprach der grosse Kin-derfreund, sprach der gros-se Kin-der-freund.

sprach der gros - - se Kin-der-freund.

Scala in G-mol (Gamme en sol mineur.)



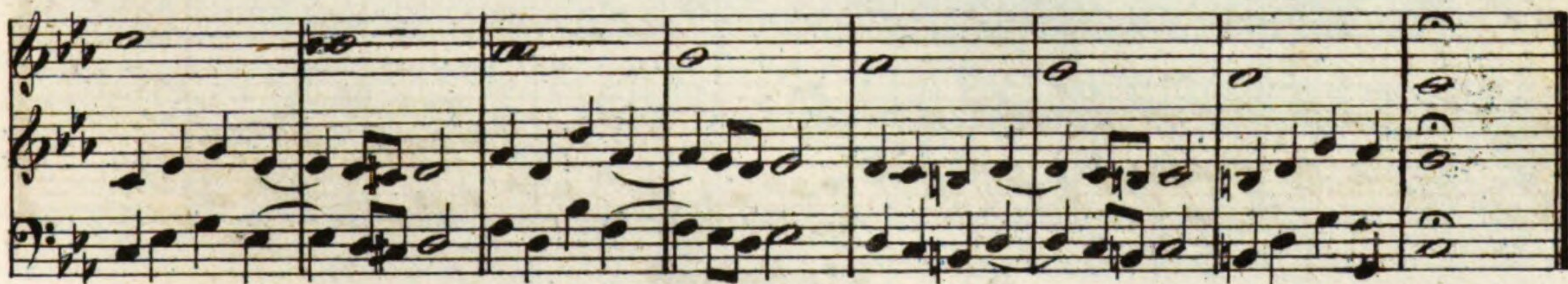
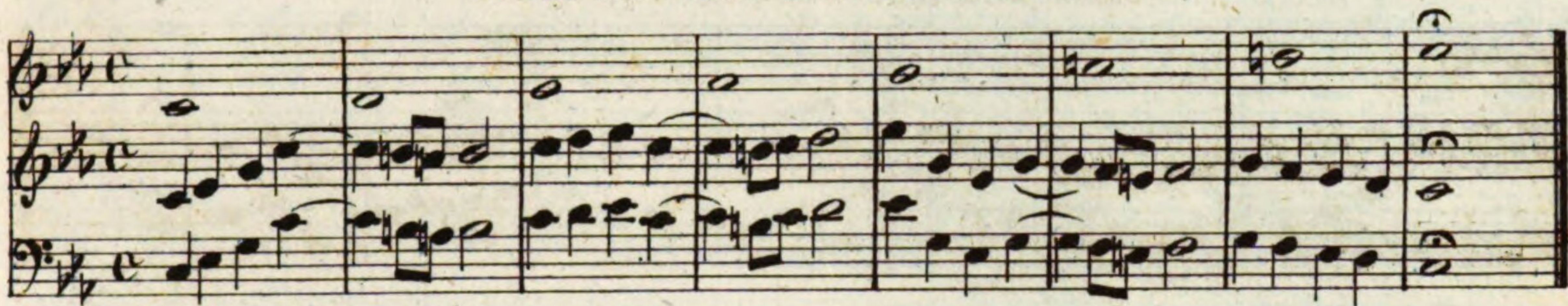
Mäßig. (A)

N^o 7 Rettung.

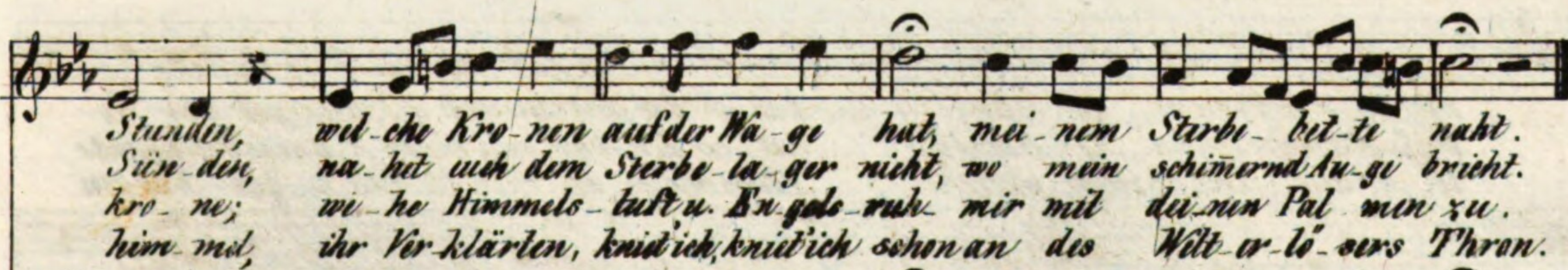
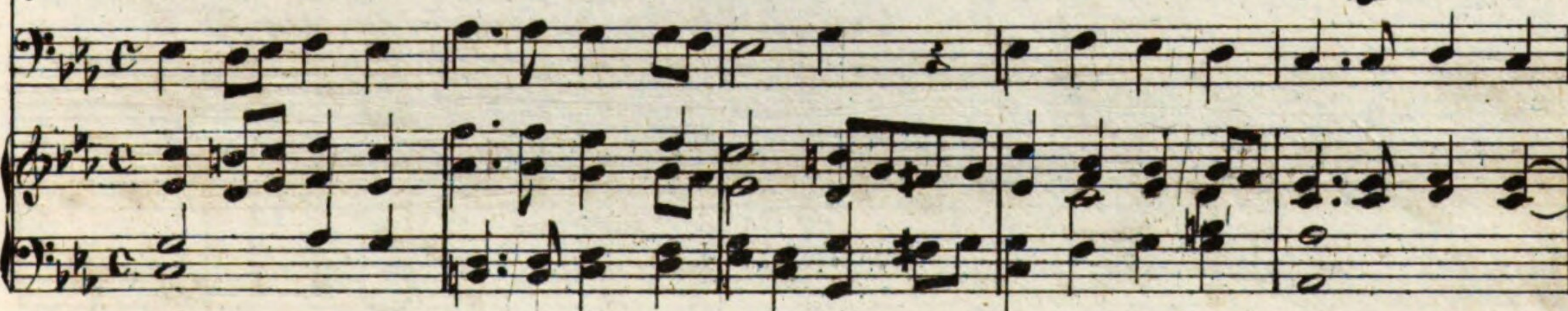
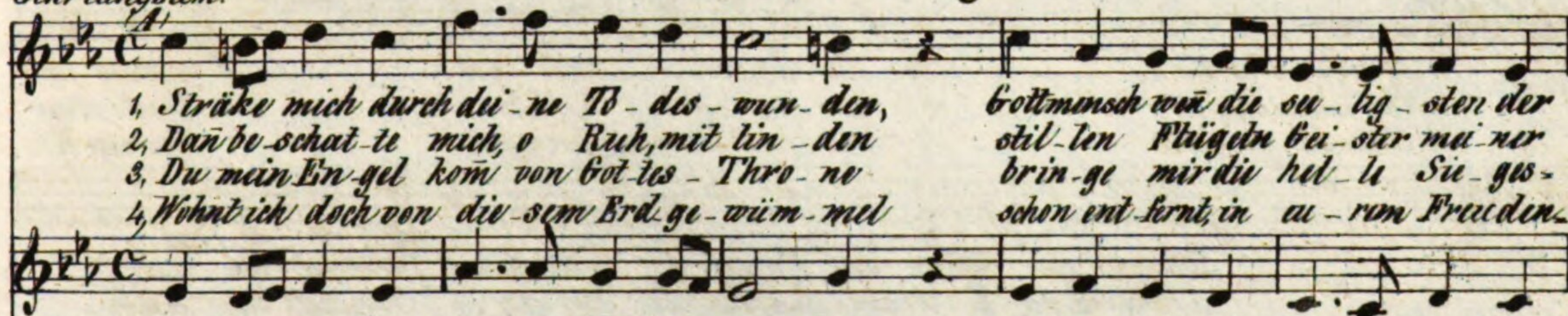
1, Wenn die Welt dich hart be- drängt, al- le Sternen dir ver- schwinden, dich dein
 2, Greife nicht nach Aussen hin! leicht wirst du durch Schein be- tro- gen! traue
 3, A- ber steig hin-ab in dich! Kräfte, welche lan- ge schlie- fen, hält dein
 4, Bleibst du so dir selbst ge- treu, dan kan dich kein Schicksal ket- ten. Gott ist

lieb- stes Le- ben, kränkt sprich: wo willst du Ret- tung fin- den?
 nicht auf Menschensinn! wie der lügt, wer einst ge- lo- gen.
 un- er gründlich Ich tief in sei- nen in- nern Tie- fen.
 in dir, at- me frei, traue auf ihn, er wird dich ret- ten.

Scala in C mol (Gâme en ut mineur)



N° 8. Am Charfreitag.

Sehr langsam.

Scala in F-mol (en fa mineur.)

Nº 9. Klagelied.

*Sehr ernst u. erhaben.**Am Palmsonntag oder auch am Charfreitag zu singen.*

1, Trauert ihr Chöre der Engel u. weinet! *mf* weinet in
 2, Christen des E-wigen heiligsten Rechte, forder-ten Buße
 3, Sünder-ge Seele! hier siehst du ihn hangen, dei-nen Er-lö-

p Trauert ihr Chöre der En-gel u. weinet! *mf* weinet in un-
 Christen des E-wigen heilig-ten Rechte, for-der-ten Buße
 Sünder-ge Seele! hier siehst du ihn hangen, dei-nen Er-lö-

un-seren Trauer-ge-sang! da er der Gottmensch gekreuziget wor-de
 Buße gleich der Ursün-de Schuld. Got-tes Er-bar-men sandt A-dams Geschlechte
 lö-ser ans Kreuz hänge-otreckt. Thränen be-de-cken die blu-ti-gen Wangen

un-seren Trauer-ge-sang!
 gleich der Ur-sün-de Schuld.
 lö-ser ans Kreuz hänge-otreckt.

f tö- net die Har- te den tie- fe- sten Klang. *p* Se- ra- phim! rüh- ret die
 ei- nen Ver- söh- ner zum Frie- den zur Huld, seht ihn hier lie- gen, ihr
 sich sei- nen Scheitel mit Dör- nern be- deckt; dürstend, verschmachtet, von

mf men- schli- chen Her- zen, *mf* sagt es den Völ- kern, dem Stern- en ge- zelt: blu- tend am
 for- schen- den Gei- ster, se- het zur Hei- lig- keit Got- tes hin an, küs- set den
 Va- ter ver- las- sen, neigt er ge- dul- dig sein tod- krankes Haupt. Stel- zes Je-

Kreuz in den he- lig- sten Schmer- zen starb der All- mäch- ti- ge zum Hei- le der Welt.
 Men- schen- freund, was für ein Meis- ter hat wohl für an- de- rer Schuld dies ge- than.
 ru- sa- lem, sieh ihn er- bläs- sen! Sün- der! du hast ihm das Le- ben ge- raubt.

INNHALTS-ANZEIGE

der zweiten Abtheilung.

<i>Von den Wiederholungszeichen, dem Schlafszeichen, dem Ruhepunkt (Fermate) und dem Notenzeiger</i>	Seite 2.
<i>Die zweistimmigen Uebungen</i>	" 3.
<i>Von den Versetzungszeichen</i>	" 6.
<i>Von den Tonleitern</i>	" 7.
<i>Von den Tonarten</i>	" 11.
<i>Übersicht der gebräuchlichsten Tonarten</i>	" 12.

Zweistimmige Gesänge.

<i>Aller Menschen Vater hore</i>	<i>Musik von J. A. Becht</i>	22.
<i>Auf Kinder zum Tanze</i>	<i>d^e " " "</i>	15.
<i>Bei der stillen Mondeshelle</i>	<i>d^e H. G. Nägeli</i>	30.
<i>Bir dem die Himmel singen</i>	<i>d^e J. A. Becht</i>	14.
<i>Die dunklen Schatten fliehen</i>	<i>d^e " " "</i>	16.
<i>Ein kleiner Knabe weidelt</i>	<i>der Componist ist unbekant</i>	19.
<i>Ein Schülchen war so niedlich</i>	<i>Musik von J. A. Becht</i>	24.
<i>Es blühen drei Blümchen</i>	<i>d^e H. G. Nägeli</i>	26.
<i>Gott deine Kinder treten</i>	<i>d^e J. A. Becht</i>	34.
<i>Im stillen heitern Glanze</i>	<i>d^e " "</i>	21.
<i>Komm Schöpfer Geist in unsre Brust</i>	<i>d^e " "</i>	32.
<i>Lass die Töne erklingen</i>	<i>d^e " "</i>	18.
<i>Lasst uns, ihr Kinder, Weiskuit erhohn</i>	<i>d^e " "</i>	35.

<i>Lobet den Herrn</i>	<i>Musik von J. A. Becht</i>	Seite 29.
<i>Nacht u. Still ist's um mich her</i>	<i>d⁹</i> " " "	25.
<i>O Tage sanfter Freude</i>	<i>d⁹</i> " " "	13.
<i>Ruhig ist des Todes Schlummer</i>	<i>d⁹</i> " " "	20.
<i>Rufen nicht die Glockentöne</i>	<i>d⁹</i> " " "	31.
<i>Sonntagsglocken Freudenschall</i>	<i>d⁹</i> H. G. Nägeli	" 28.
<i>Was singt ihr Vögel</i>	<i>d⁹</i> " " "	17.
<i>Wie süß u. freundlich lacht</i>	<i>d⁹</i> J. A. Becht	" 33.
<i>Willst du froh u. lustig gehn</i>	<i>d⁹</i> " " "	23.

Gegenstände in der dritten Abtheilung.

<i>Von den weichen Tonarten</i>	"	38.
<i>Zweistimmige Übungen in diesen Tonarten</i>	"	39.

Zweistimmige Gesänge in diesen Tonarten

<i>Armes Röschen bist so bleich</i>	<i>Musik von J. A. Becht</i>	" 44.
<i>Diese Blume strahlt</i>	<i>d⁹</i> " " "	46.
<i>Eine Amsel, schwarz wie Kohlen</i>	<i>d⁹</i> " " "	45.
<i>Sink o Körnlein, sink hinab</i>	<i>d⁹</i> " " "	43.
<i>Schlummre sanft in deinem Grabe</i>	<i>d⁹</i> " " "	48.
<i>Starke mich durch deine Todeswunden</i>	<i>d⁹</i> " " "	51.
<i>Tief in des Stromes Mitte</i>	<i>d⁹</i> " " "	47.
<i>Trauert ihr Chöre der Engel</i>	<i>d⁹</i> " " "	52.
<i>Wenn die Welt dich hart bedrängt</i>	<i>d⁹</i> " " "	50.

DRIITTER THEIL

4^{te} Abtheilung.

INHALT

Die Dynamik und Dreistimmige Gesänge, zum Gebrauche für verschiedene etwa im Jahre vorkommende religiöse und andere Feierlichkeiten.

ANMERKUNG

Sämmtlich hierin enthaltene Tonstücke sind von der Composition des Verfassers.

Vorbemerkung.

Dem dynamischen Theil der Musik ist bis jetzt nur von wenigen Lehrern die ihm gebührende Sorgfalt zugewendet worden. Diese Unbeachtung ist um so bedauerungswürdiger, als es dem Schüler in späteren Jahren schwer, ja vielleicht unmöglich wird, das einmal Versäumte nachzuholen; eine Wahrheit, wovon sich jeder Musikkennner bei der Ausführung der meisten Tonstücke, ohne sonderliche Mühe, überzeugen kann.

Diese Lücke, so viel wie möglich auszufüllen, folgt hier die Dynamik, welche gehörig zergliedert und mit meist dreistimmigen Sätzen erörtert ist. Bei jedem Nummer dieser kleinen Uebungen soll (um Raum zu ersparen, und dennoch Mannigfaltigkeit des Stoffs, Interesse an demselben selbst, so wie auch die nöthige Gründlichkeit hieher zu erzeugen) eine Stimme nach der andern von allen Schülern im Einklange, mit Benennung der Noten, dann mit dem Vocal "a" und endlich mit dem unterlegten Texte genau vorgenommen und erlernt werden. Wird nun dieses Verfahren, sowohl bei den ein- und zweistimmigen Gesängen (im 1^{ten} und 2^{ten} Theile) als auch bei denen, welche in gegenwärtigem Bändchen folgen, beharrlich fortgesetzt, dann mag der Schüler bald so befähigt sein, daß er sich überzeugen wird den Zweck seines Strebens auf eine leichte und angenehme Weise erreicht zu haben.*

Da ein großer Theil der Tonstücke selbst schon Uebungen sind, worin sich der Schüler nach dem angegebenen Verfahren in den rhythmischen melodischen und dynamischen Verhältnissen befähigen kann, so mögen alle weitere Uebung hiefür unterbleiben.

3^{ter} THEIL

4^{te} Abtheilung. Paragraph 25,

Von der Dynamik.

Würde man Tonstücke stets in gleicher Stärke oder Schwäche singen, so müste dies natürlicherweise den Zuhörer ermüden und langweilen. Bei der Vocalmusik entstünde hiedurch noch insbesondere der Nachtheil, daß der Sinn des einer Melodie unterlegten Textes verkehrt vorgetragen werden würde. Sänge man z. B. die Worte "dem Held sei Ehr und Ruhm" mit schwachen Tönen, oder "Herr Gott! sei mir gnädig und barmherzig" mit sehr starken Tönen, so müste man leicht wahrnehmen, daß der Ausdruck hierzu unpassend wäre. Demzufolge wurde nun für nöthig erachtet, Regeln festzusetzen, nach welchen ein Tonstück vorgetragen werden soll. Die Lehre hiervon heißt Dynamik.

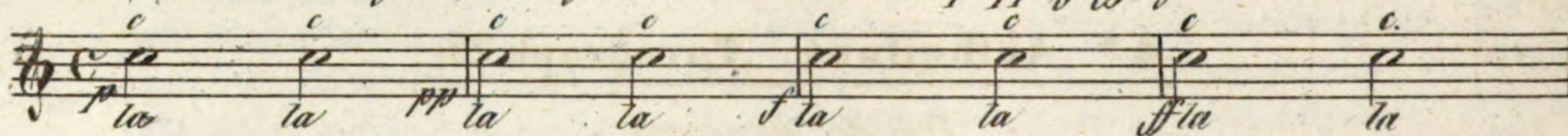
Zu ihren ersten Erfordernissen gehört nun: ein richtiger Ausdruck, der als Grundlage einen guten, vollen und reinen Ton verlangt; gut wird der Ton genannt, wenn er voll, gleichhaltig und nicht schwankend ist; voll aber, wenn er Kraft und Fülle hat, und mit gehöriger Oeffnung des Mundes gesungen wird, rein ist er, wenn sich ihm nichts Fremdartiges beimischt, als: Nasen-Grunz- oder Brumton; fest ist er, wenn er beim Tönen weder steigt noch fällt.

Fr. Könnte man die Töne in einem Tonstück mit gleicher Schwäche oder Stärke singen? Geschehe dies, was würde daraus entstehen? Mit was konnte diesem Uebel vorgebeugt werden? Wie heißt die Lehre, welche recht und kunstgemäß vortragen lehrt? Was bedingt sie als erstes Erforderniß? Wann ist der Ton gut, rein und fest?

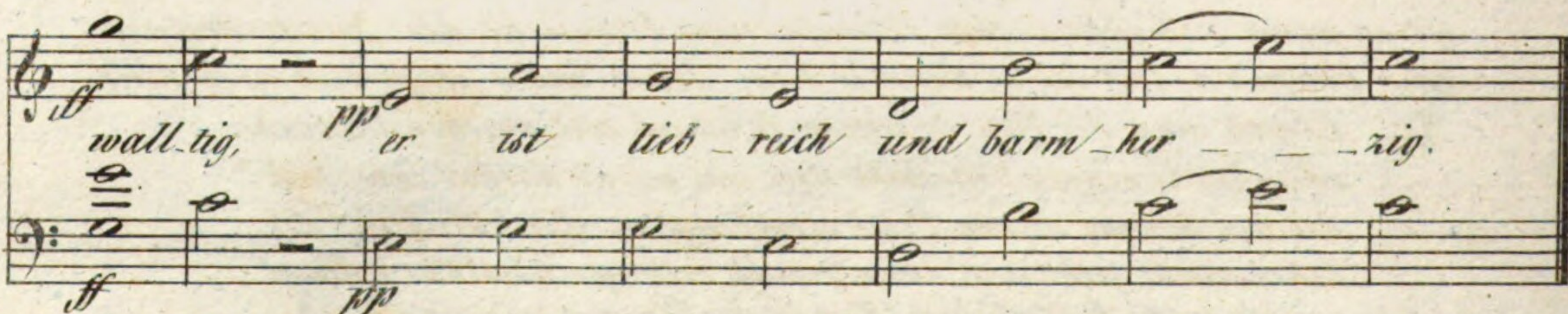
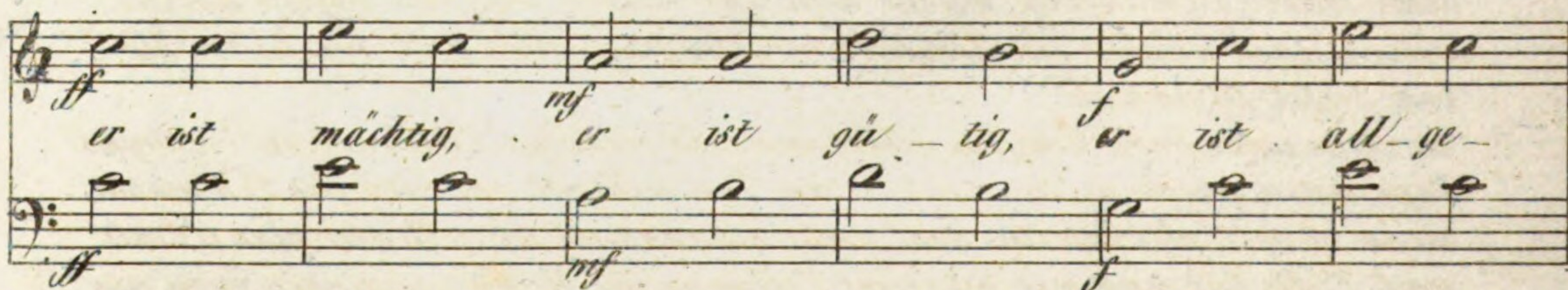
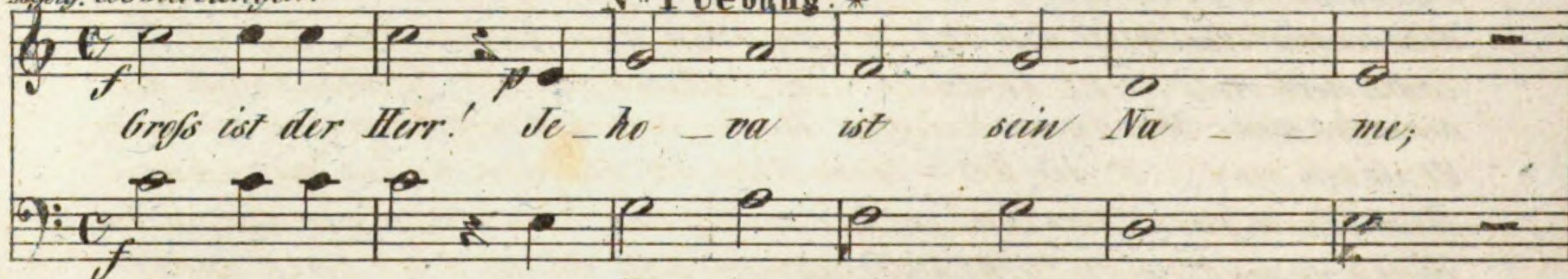
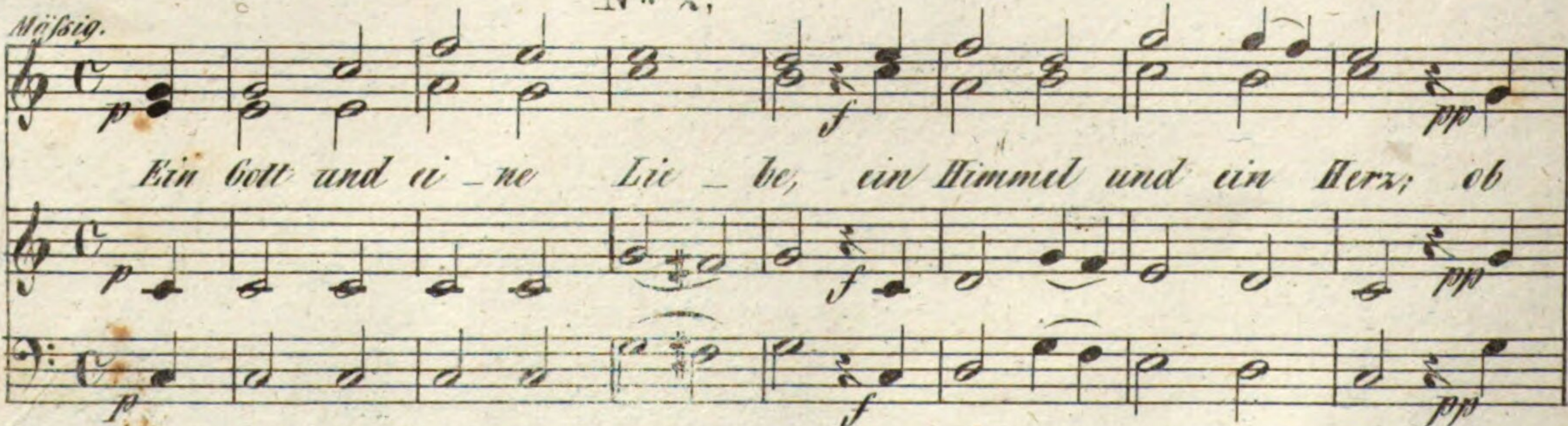
Paragraph 26.

Von der Beschaffenheit des Tons.

Derselbe kann in seinen Abstufungen sehr verschiedenartig sein; er kann für's Erste schwach und sehr schwach, so wie auch stark u. sehr stark gesungen werden. Diese Manigfaltigkeit wird mit den italienischen Worten "piano" (leise) "pianissimo" (sehr leise) "forte" (stark) "fortissimo" (sehr stark) angedeutet. Abgekürzt werden sie mit *p.*, *pp.*, *f.*, *ff.* geschrieben.



Auch kann der Ton durch einen mäßigen Grad der Stärke gesungen werden, was man mit dem Worte "mezzo forte" (halbstark) oder "mf" anzeigt. Demzufolge hätten wir fünf Haupt-
Mäßig-abstufungen.

N^o 1 Uebung. *N^o 2,

* Die dynamischen Uebungen sollen auch zuerst mit Benennung der Noten, dann mit dem Vocal "a" oder mit der Sylbe "la" vorgenommen werden; sind die Schüler hierin sicher, dann mögen sie dieselben mit dem Text versehen.

hei - ter o - der trü - be, ein Licht in Lust und Schmerz.

Der Ton kann auch geschwellt werden; das heißt: er kann vom Piano, Pianissimo, oder auch vom Mezzoforte anfangen u. so nach u. nach an Stärke zunehmen, bis er den Grad des Forte, oder auch den des Fortissimo erreicht hat. Hierzu bedient man sich des Schwellzeichens, z. B. — Der Fall kann auch umgekehrt eintreten, der Ton kann vom Fortissimo, vom Forte, oder vom Mezzoforte anfangen, u. bis zum Pianissimo herabgeschwächt gesungen werden. Die Anwendung hierzu ist das Abschwellszeichen, z. B. — Diese beiden Zeichen können auch durch die Worte "crescendo" (wachsend, oder zunehmend) und "decrescendo", oder "diminuendo" (abnehmend, verjüngend) abgekürzt "cres. decres. dim." ersetzt werden. * Etwas langsam.

Nº 3. Wer um Lo - bens wil - len thut, das was löb - lich ist u. gut,

thut sich selbst nur was er thut, thut es nicht die weil es gut.

* Dieses An- u. Abschwellen muß den Schülern durch die Scala-Übungen (1^{ter} Theil Seite 29) schon ganz geläufig sein; im entgegengesetzten Fall müßte man das Fehlen durch jene Übungen nachzuholen suchen.

N^o 4.*Munter.*

Lie-blich ist der Reiz der Ju-gend, doch die Blü-then fal-len ab, a-ber

E-del-muth und Thü-gend füh-ren uns noch ü-ber's Grab.

Leicht können beide Zeichen in eines vereinigt werden, die Figur ist $\langle \rangle$ oder auch $\rangle \langle$ Die Worte "crescendo - decrescendo u. diminuendo" können ebenfalls hierfür dienen.

N^o 5.*Liebtlich.*

Es ist ein kleines Wort, zu wis-sen, was man will, doch

bleibt ein gu-ter Hort - und macht gar hell und still.

Die bis jetzt gezeigten Abstufungen der Töne können nun füglich in Halhton "a," "b," in Schwellton, und in Schwindton eingetheilt werden.

Fr: Was wird zu einem schönen Gesang erfordert? Wie wird diese Manigfaltigkeit angezeigt? Wie wird z. B. das Wort *piano* oder auch *pianissimo* abgekürzt? Gibt es nebst den vier Graden der Abstufungen noch einen fünften Grad? Wie heißt er und wie wird er angedeutet? Wie wird *mezzo-forte* abgekürzt? Kann der Ton auch geschwellt werden? Wie geschieht dies? Mit was wird dies angedeutet? Können die Zeichen auch mit Worten ersetzt werden? Welches sind die Worte hierzu? Mit welchen Buchstaben werden sie abgekürzt? Können diese beide Zeichen auch in eines vereinigt werden? Wie geschieht dies? Welche Worte hat man auch hierfür?

Paragraph 27.

Vom guten Vortrag.

Zu demselben gehört vor Allem der wahre, der richtige Ausdruck welcher verlangt, daß

- 1, jeder einzelne Ton rein sei;
- 2, daß er mit der nöthigen Schwäche und Stärke gesungen, und
- 3, daß er hier und da durch einen Nachdruck gehoben werde.

Dieses pflegt man durch das Zeichen > oder durch das Wort *sforzando*, oder auch durch *forte piano* abgekürzt *sfz.* *fp* anzuzeigen. Es kommt aber nur der Nachdruck auf eine einzige Note, nämlich auf die, wobei dieses Zeichen, oder diese Worte stehen. Die übrigen Töne werden wieder in dem Grad der Stärke oder Schwäche fortgesungen.

Nº 6.

Nicht geschwind.

Ich will mein ganzes Le-ben-lang das Lob der Tugend sin-gen; und

- a, Er wird in gleicher Stärke ausgehalten;
- b, Er nimmt beim aushalten von Stärke zu;
- c, Er wird immer schwächer bis zum gänzlichen Verschwinden.

heu-te soll kein an-drer Sang nur mei-ne Laut er klin-gen.

Mäßig. N^o 7.

Die A-bend lüf-te we-hen, das war ein heiß-ser Tag! will

decres.

drausen mich er-ge-hen am grü-nen Gar-ten hag.

Munter. N^o 8.

Ich fühls, wie mein Ge-mü-the sich frei u: lo-se ringt, gleich

decres.

ei-ner jungen Blü-the, die aus der Knos-pe dringt

Einen wesentlichen Bestandtheil vom guten Vortrag macht das Schleifen und Abstoßen der Töne aus. Beim Schleifen werden dieselben so enge an einander gezogen, daß man keine Lücken nicht den geringsten Absatz zwischen denselben wahrnehmen kann. Man zeigt dieses durch Bogenstriche an, welche über die Noten gezogen werden. (Das Tragen der Töne - Portamento - wird ebenso bewirkt, nur pflegt man dies nicht anzuzeigen; dem Sänger bleibt überlassen, es da anzuwenden wo er's für dienlich erachtet.

Schreibart

Ausführ.

Nº 9 Uebung hiezu.

ziemlich langsam.

* *Ausführung.*

zu dir o Va - ter ruf' ich noch, und

zu dir o Va - ter ruf' ich noch, und

kann mich gar nicht fas - sen; denn du bist gut und

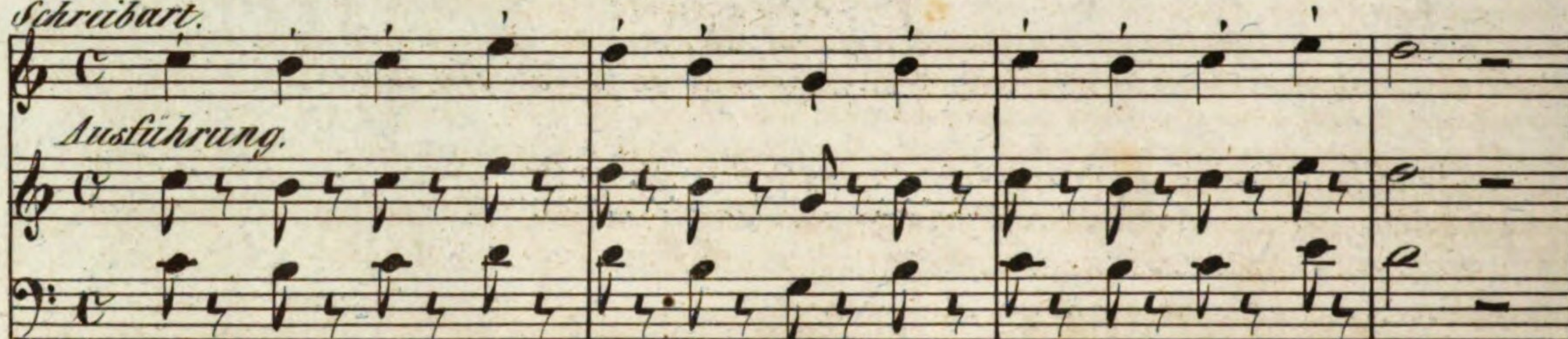
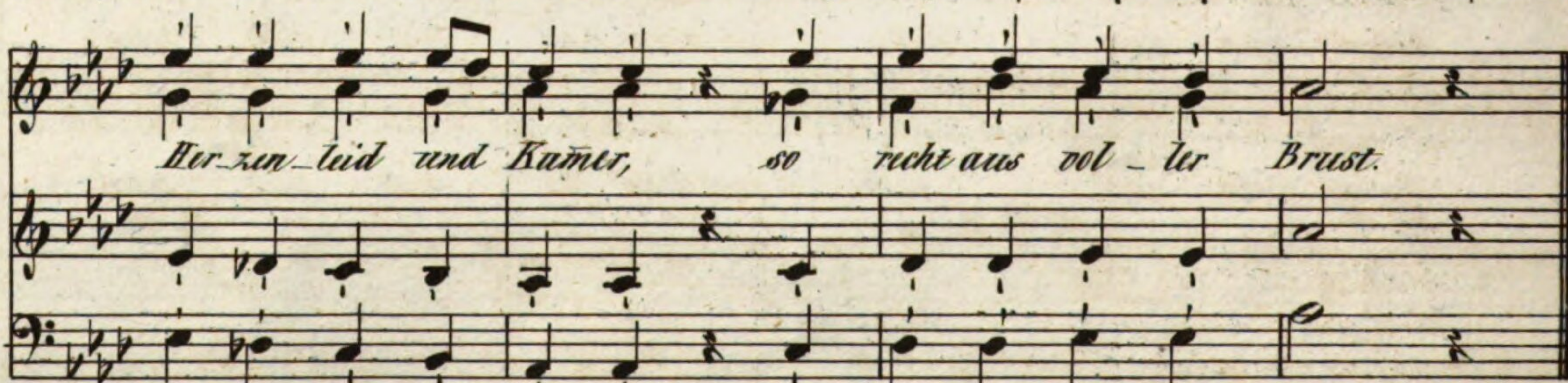
kann mich gar nicht fas - sen; denn du bist gut und

liebst mich noch, und wirst nicht von mir las - sen.

liebst mich noch, und wirst nicht von mir las - sen.

Das Abstoßen der Töne wird dadurch bewirkt, daß man dieselben so von einander trennt, als wären Pausen zwischen einem jeden von ihnen. Die Bezeichnung hierzu geschieht durch senkrechte Strichlein, oder auch durch schwach gezeichnete Punkte welche über die Noten gesetzt werden. Bei der letzten Bezeichnung geschieht das Abstoßen der Töne nicht so stark, als wie bei der ersten.

* Die Schüler, welche die Altstimme singen, können diese vier ersten Takte eine Octav tiefer nehmen. Dieses Transponieren soll überhaupt immer da statt finden, wo viel Umfang der Stimme erfordert wird.

Schreibart.*Ausführung.*N^o 10, Uebung.*Munter.*

Will man ganze Perioden schleifen oder abstossen, so wird ersteres mit "Legato" und das zweite mit "Staccato" angemerkt.

Fr. Was gehört noch in der Musik zu einem guten Vortrag? Was verlangt der richtige Ausdruck? Wie wird das Zeichen des Nachdrucks angedeutet? Wie lange dauert, oder gilt diese Bezeichnung? Wie werden die übrigen Töne nach einem solchen Zeichen gesungen? Was gehört ferner noch zum guten Vortrag? Wie geschieht das Schleifen der Töne? Wie wird dies angezeigt? Wie wird das Abstossen der Töne bewerkstelligt? Auf wie vielerlei Arten kann dies angemerkt werden?

Anm. Beim Singen soll man so leicht u. so wenig, wie immer möglich Athem schöpfen, auch darf man dies nur an denjenigen Stellen thun, wo Pausen, oder Ruhepunkte stehen. Da wo dies der Fall nicht ist, so soll man in einem Athemzug so weit singen, bis man an der Melodie einen Einschnitt, einen Absatz, oder den Schluß einer Phrase, oder einer Periode wahrnehmen kann. Jeder Lehrer wird diese wichtige Regel seinen Schülern wohl praktisch erörtern, und auch begreiflich zu machen wissen.

Paragraph 28.

Von der Bewegung (vom Tempo) der Tonstücke.

Sehr wesentlich ist beim Vortrag eines Musikstückes die richtige Bewegung u. der Charakter desselben; erstere wird gleich am Anfange des Stückes, gewöhnlich durch italienische Worte (oft auch durch deutsche) angedeutet. Nach dieser Andeutung, welche der Takt oder das Tempo genannt wird, muß die Bewegung des Tonstückes festgesetzt und so ausgeführt werden. So bezeichnen die nachstehenden Worte die verschiedenen Bewegungen, mit welchen einzelne Phrasen oder Perioden und ganze Tonstücke vorgetragen werden sollen.

Adagio, langsam.
Andante, langsam gehend.
Andantino, weniger langsam.
Allegro, schnell, freudig, lebhaft.
Allegretto, weniger schnell, tändelnd.
Grave, ein sehr ernsthaftes Tonstück.
Larghetto, weniger ernsthaft als *Largo*.

Largo, sehr langsam
Lento, langsam
Maiestoso, majestätisch
Moderato, mäßig.
Polacca, ein polnisches Tonstück
Presto, geschwind.
Prestissimo, das geschwindeste Zeitmaß.

Mit mehr Genauigkeit bezeichnen die nachfolgende Worte noch das Tempo (Zeitmaß)

affettuoso, mit Rührung, mit heftigem Gefühle.
agitato, bewegt, erschüttert.
amabile, *amoroso*, liebevoll, freundlich, zärtlich.
animoso innerlich, muthig, lebhaft.
arioso, *cantabile* arienmäßig, singend (eine einfache Melodie)
assai genug.
brillante, glänzend.
capriccioso launig originell (gewöhnlich schwer auszuführende Tonstücke.)
comodo bequem.
con Allegretto, mit Munterkeit.
con Gravita, gravitatisch (ernst)
fuoco, feurig.

furioso, wüthend, wild, aufbrausend.
grazioso, anmuthig.
lacrimoso, *lamentabile*, wehklagend.
molto, *di molto*, viel, sehr.
non molto, nicht viel, nicht sehr.
non troppo, nicht zu viel
pastorale, ländlich, (im Sinne des Hirtenlebens)
patetico, mit Pathos (viel Gefühl.
più, mehr.
più molto, etwas mehr.
pomposo, glänzend, prunkvoll.
risoluto, entschlossen.
scherzando, scherz, scherzhaft u. tändelnd.
Siciliano, ein Sicilianischer Schäfertanz ländlich (wie im *Pastorale*.)

Auf die Ausübung einzelner Sätze beziehen sich ausschließlich die hiernach bezeichneten Worte, als:

ad libitum, à piacere, colla parte: zeigt an, daß der Takt nun langsamer, nach Belieben genommen werden kann.

à tempo, tempo primo: zeigt an, daß das ursprüngliche Tempo (womit das Stück angefangen) wieder eintreten soll.

calando, mancando: mit nachlässigem Zeitmaße (man verweilt oder schreitet vor nach Belieben.)

con anima: mit Seele, seelenvoll.

con duolo: mit Schmerz, schmerzhaft.

dolce: lieblich, süß, angenehm, schmeichelnd.

doleroso, con dolore: schmerzhaft, wehmüthig.

espressivo, con espressione: ausdrucksvoll.

flebile: sanft, flehend.

giocoso: scherzhaft.

innocente, innocentemente: unschuldig, anspruchlos.

irrisolute: unentschlossen.

languendo: ermattend, schwachtend.

leggiermente: leichtthin, fliegend.

lugubre: traurig, düster und schwermüthig.

lusingando: schmeichelnd, gefällig.

mesto: betrübt.

mezzo voce: mit halber Stimme.

parlante: sprechend (mit einer Art Deklamation).

perpendo: verlierend. *pietoso*: weichherzig.

rallentando, ritardando: verzögernd.

rinforzando: verstärkt (nach u. nach stärker)

sempre: verlierend.

sotto voce: mit gedämpfter Stimme.

spirituoso, con spirito: geistvoll, mit Geist.

tenero, con teneressa: zärtlich.

tenuto: gehalten.

tranquillamente: ruhig und gelassen.

zeloso, con zelo: eifrig, mit Nachdruck.

unisono all'unisono: im Einklange, (alle Stimmen)

Abkürzungen.

Ad^{te} Adagio.

Ad libit. *ad libitum.*

All^{te} Allegro.

Arp^{te} Arpeggio.

Cal. *calando.*

Cres. *crescendo.*

D. C. *Da Capo.*

Dim. *diminuendo.*

Dol. *dolce.*

f *forte.*

ff *fortissimo.*

sf *sforzando.*

rinf. *rinforzando.*

mf *mezzoforte.*

p *piano.*

pp *pianissimo.*

perd. *perpendosi.*

sost. *sostenuto.*

smorz. *smorzando.*

sfp *forte piano.*

stacc. *staccato.*

semp. *sempre.*

scherz. *scherzando.*

T *Tutti.*

ten. *tenuto.*

Var. *Variatione.*

V. S. *Volte Subito.* (wende schnell um)

Fr. Was ist zu einem guten Vortrag noch erforderlich? Wo wird die Bewegung angezeigt? Durch welche Worte? Wie wird diese Andeutung genannt? Was ist hierbei zu beobachten? Gibt es noch Worte, welche den Grad der Bewegung näher bestimmen? Wie heißen sie? Hat man auch Worte, die sich ausschließlich auf den Vortrag einzelner (kleiner) Sätze u. Phrasen beziehen? Nenne mir sie!

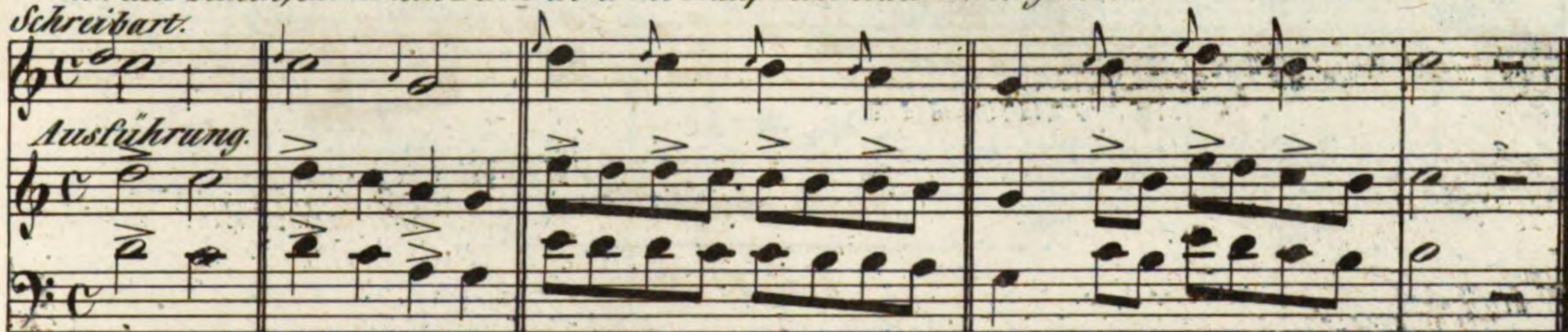
Supplement zum guten Vortrag. *

Paragroph 29.

Von den Manieren.

Um einen Gesang zu verschönern, gebraucht man öfters noch kleine Noten welche nicht zum vollen Werth eines Taktes gehören, aber dennoch mit vertragen werden. Es heißen dieselben keinen rhythmischen Werth, sondern ihre Dauer wird von den Noten, vor welcher sie stehen, abgezogen. Diese Nötchen heißt man Vorschläge, welche aus einem oder auch aus mehreren Nötchen bestehen können, und allzeit den halben Werth der Note, vor welcher sie stehen haben. Die Nötchen, wenn sie von oben herab statt finden, werden stärker gesungen, als wenn sie von unten auf stehen, im letzten Falle wird die Hauptnote etwas hervorgehoben.

Schreibart.

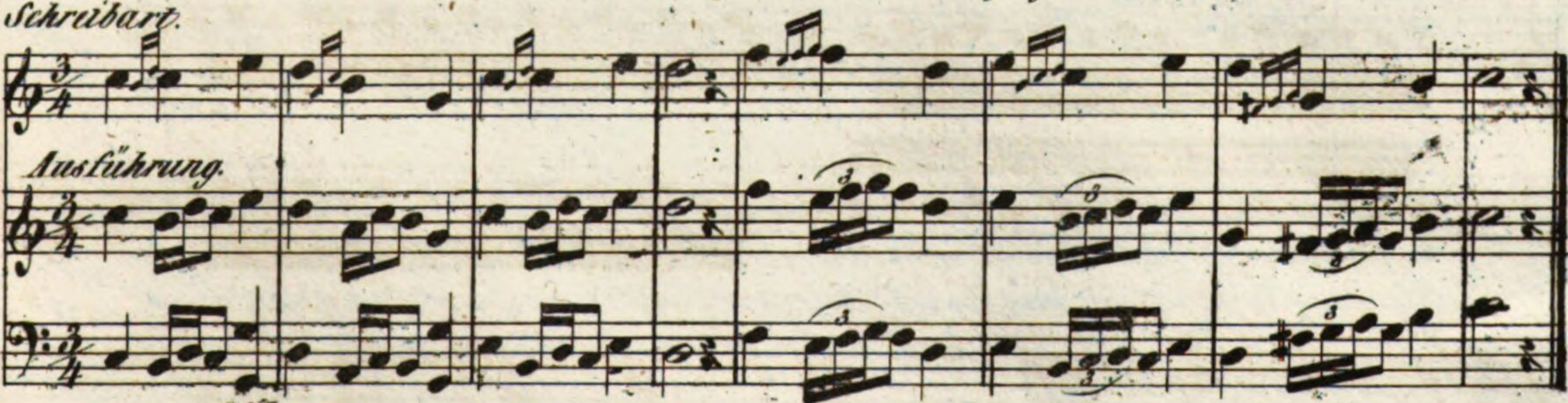


Schreibart.



Es können auch noch zwei u. drei solcher Nötchen als Vorschläge gebraucht werden.

Schreibart.



Anm. Die hierin enthaltenen zwei S gehen nur den höhern Kunstgesang an; allein da sich später den Jünglingen Talente hiefür u. auch andere Kinder vorfinden werden, welche irgend ein musik. Instrument erlernen (wobei man die fraglichen Gegenstände selten mit der nöthigen Gründlichkeit erörtert) so möge dieser Anhang hier mit Nutzen seinen Platz finden.

*Es giebt nebst diesen Vorschlägen noch eine andere Gattung, der kurze Vorschlag genannt; der Druck da-
von geschieht auf den Hauptton. z.B.*

Schreibart.

Ausführung.

Paragraph 30.

Vom Triller.

Dieser ist einer der schönsten, aber auch eine der schwierigsten Übungen.

*Es giebt viererlei Trillerarten, als: der lange Triller, der kurze oder der Prall-
Triller, der Mordent u. der Doppelschlag. Die erste Art wird dadurch bewirkt, daß
zwei neben einander stehende Noten in schneller Bewegung abwechselnd gesungen
werden. Die Bezeichnung hierzu ist "tr" und wird über die Note gesetzt, welche getril-
lert werden soll. Auch kann bei einem solchen Triller ein Nachschlag statt haben.*

Bei dem Prall-Triller wird die dem Hauptton zunächst liegende (ganze) Stufe nur einmal, aber schnell gewechselt. Die Bezeichnung hierzu ist ein deutsches Verscho-benes $\sim$, z. B. $\sim$ oder auch $\sim$

Schreibart

Ausführung.

Der Mordent ist die Umkehrung des Prall-Trillers u. wird wie dieser ausgeführt, nur mit dem Unterschied, daß, statt bei der Stufe anzufangen, welche dem Hauptton am nächsten von oben herabliegt, dies mit jener geschieht, welche ihm am nächsten von unten herauf findet.

Schreibart.

Ausführung.

Der Doppelschlag vereinigt den Prall-Triller mit dem Mordent dadurch, daß der zunächst liegende Ton, (so wohl auf- als abwärts) mit dem Hauptton wechselt; er kann von oben herab u. auch von unten auf angefangen werden. Soll er von oben herab statt haben, so wird dies mit ∞ angedeutet.

Schreibart.
Ausführung.
*Das Zeichen für den Doppelschlag von unten herauf ist ∞**Schreibart.*
Ausführung.
*Wird der Doppelschlag zu punktierten Noten gesetzt, so muß wohl diese Verzierung auf der Dauer des Punktes ausgeführt werden.**Schreibart.*
Ausführung.

Dreistimmige Gesänge.

Nº 1, Der Morgen im Gebirge.

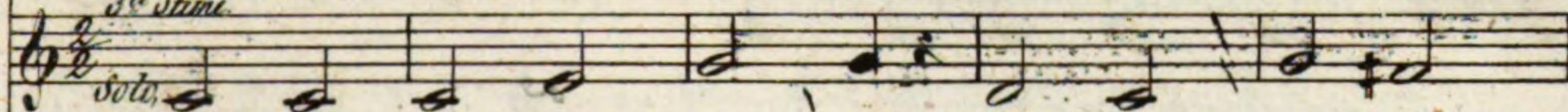
Andantino. (1)

1^{te} Stimme Solo.Sopran oder Tenor
Stimmen.

- 1, Sich, der Him-mel strah-let hell und roth wie
 2, Wie im gold-nen Schim-mer das Ge-bir-ge
 3, Sich der Fel-sen-quel-le pur-pur-hel-le
 4, Aus gold-grü-nen Blät-tern pippt des Hänf-linge
 5, Und der Hir-ten-kna-be schön wie Milch und
 6, Auf, mein Herz, und schla-ge froh auch und voll

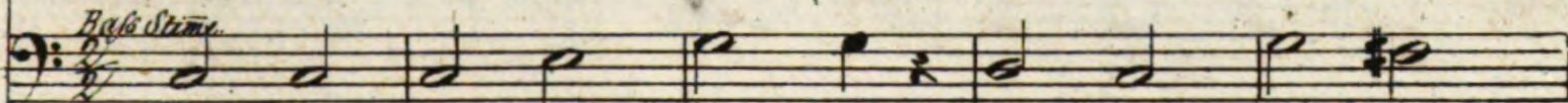
3^{te} Stimme.

Alt Stimme.



Bass Stimme.

Bass Stimme.



Piano-Forte.



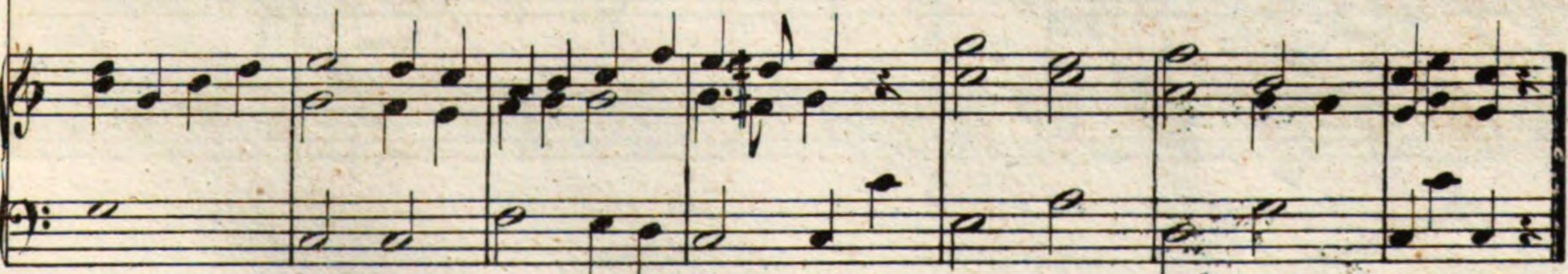
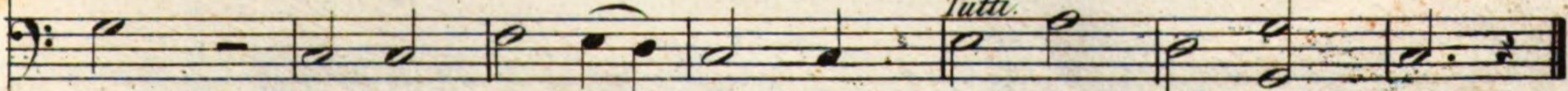
Tutti

- Gluth! der so schön ihn ma-let, Gott, o Gott ist gut!
 ruht! schweigend spricht es in-mer: Gott, o Gott ist gut!
 Fluth! ruht nicht je-de Wel-le: Gott, o Gott ist gut!
 Brut, tönt des Al-ten Schmetter: Gott, o Gott ist gut!
 Blut, singt ge-stutzt vom Sta-be: Gott, o Gott ist gut!
 Muth! je-der Puls-schlag sa-ge: Gott, o Gott ist gut!

Tutti



Tutti



N^o 2, Die Lilie.*Alligretto (A)*

Schö-ne Sil-ber-bla-the, mei-nes Gärtchens Zier,
 Der so schön dich schmücket, daß dein hel-ler Schein,
 Bild der reinsten Gü-te Bild der Un-schuld sch,
 Möch-te mei-ne See-le fle-chen-los und rein,

zei-gest Got-tes Gü-te, gar so freundlich mir!
 je-des Aug' ent-zük-ket-muß doch gü-tig sein.
 ich in dei-ner Blu-the blen-dend wei-ßem Schnee!
 rein von je-dem Fle-ke ganz dir ähn-lich sein!

N^o 3, Friedensliedchen.

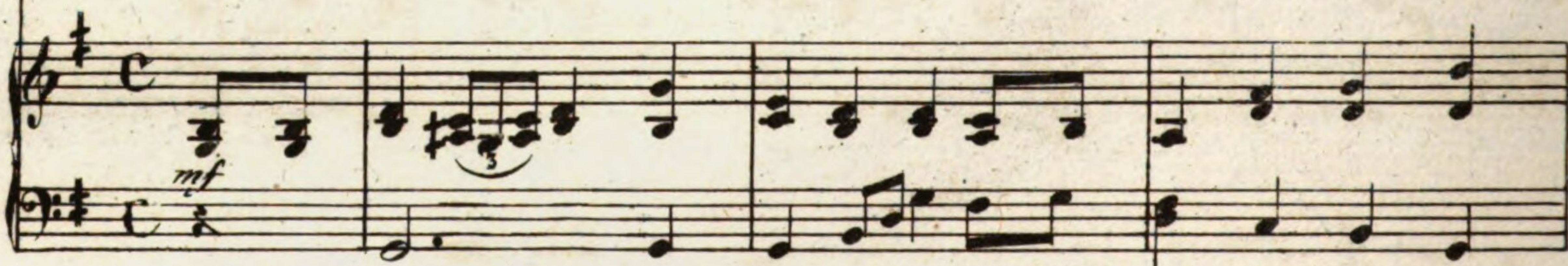
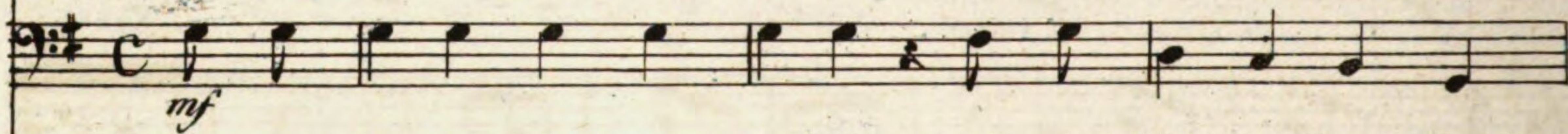
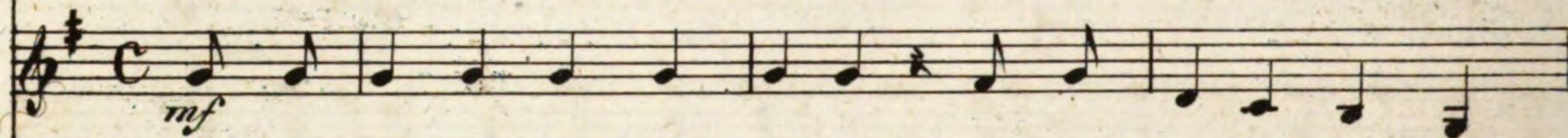
Andantino. (A)

1, Friedlich wandelt Stern an Stern, dort am blauen Him - mel,
 2, Friedlich fließt durch junges Grün, hier die Sil - ber - quel - le,
 3, Erd und Himmel ruft uns zu: Men - schen lebt in Frie - den!
 4, Friedlich wol - len wir da ã sein, - uns ein - an - der lie - ben,
 5, Dann fließt, wie die Quel - le hier, uns da - hin das Le - ben,

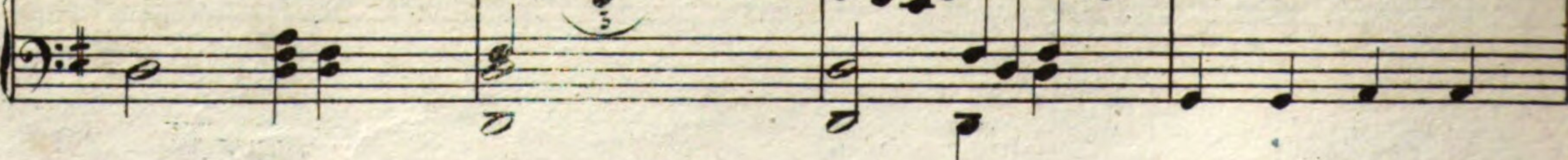
Kanku. Ha - der ist dort fern, fern des Kriegs - ge - tũm - mel.
 und die Ster - ne spiegeln drin, ru - hig sich und hel - le.
 sonst, ach, ist auch kei - ne Ruh, und kein Glück be - schie - den.
 stets in Ein - tracht uns er freun, An - dre nie be - trũ - ben.
 bis in ew' - gem Frie - den wir ü - ber Ster - ne schwe - ben.

N^o 4, Sonntag.*Moderato.*

1, Hel-le Sonntags-glo-cken klingen, Got-tes Haus ist auf ge-
 2, A-ber noch gar an-dre Glo-cken hör' ich läu-ten hell und
 3, Mitt-ler, laß die Hand uns drücken tief in dei-ne Wür-de

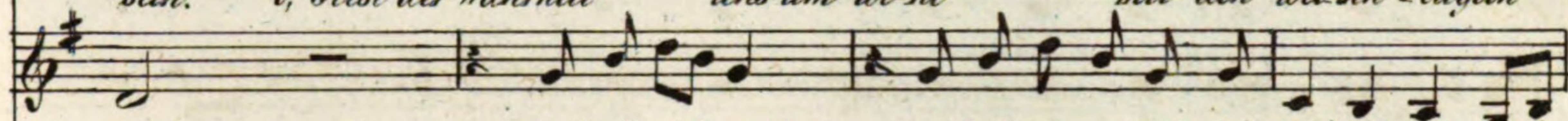


-than: laßt uns mit Ge-bät und Sin-gen, sei-ner Gnaden-pfor-te
 klar, ein un wie-der-steh-lich Lo-cken, hebt die See-le lei-bes
 ein, daß wir sie mit Wer-ken schmücken, die dir wohlge-fäl-lig

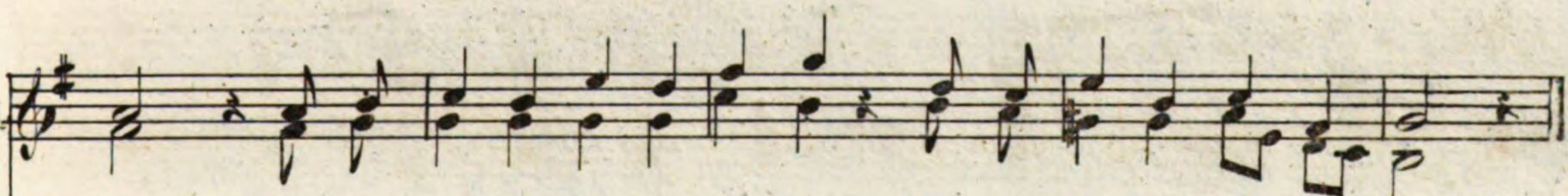
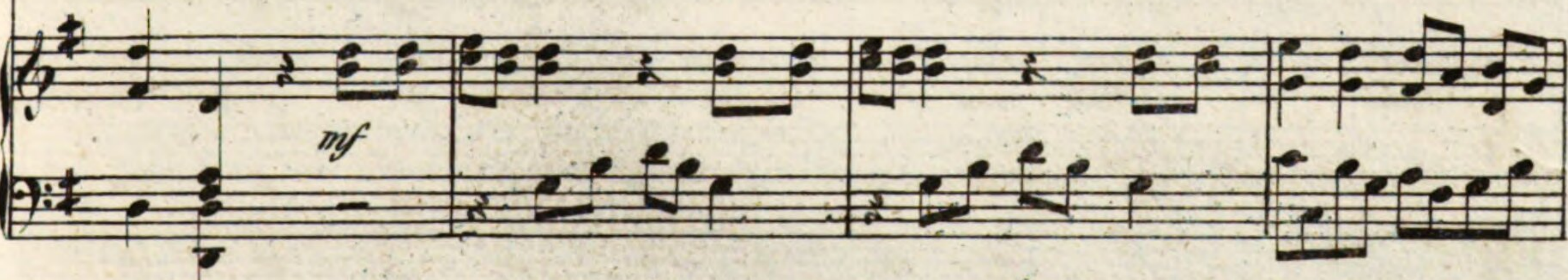
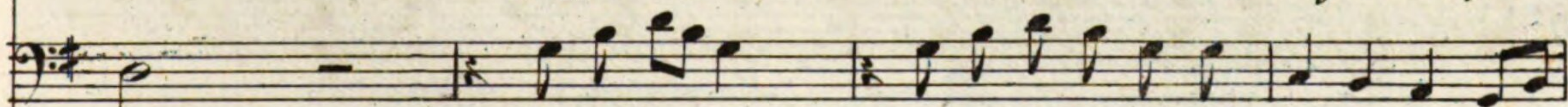




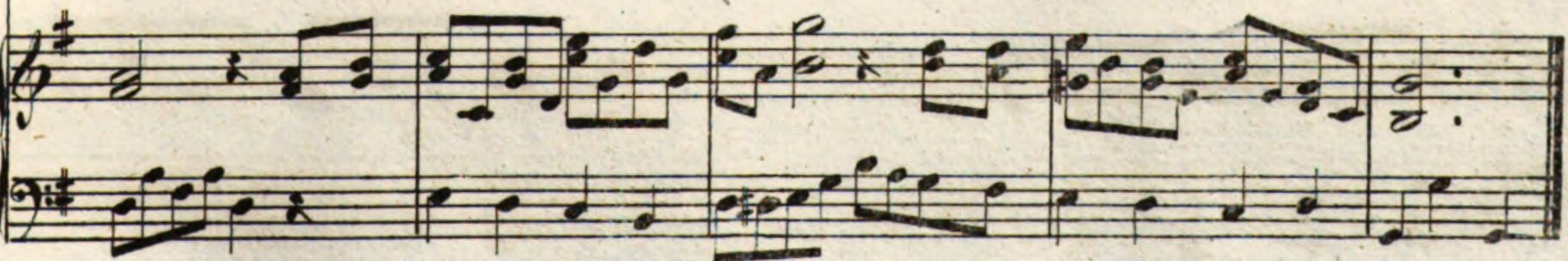
nahn. 2, Auf ihr Schwachen, auf ihr Ar-men! Kraft u. Reichtum ist be-
 bar. 4, Aus den blauen Himmels fernem tönt die süs-se Mu-si-
 sein. 6, Geist der Wahrheit uns um we-he mit den wei-ßen Flügeln



Auf ihr Schwachen, auf ihr Armen! Kraft u. Reichtum ist be-
 Aus den blauen Himmels fer-nen tönt die süs-se Mu-si-
 Geist der Wahrheit uns um we-he mit den weißen Flügeln



-reit; auf in Wonne zu er-warmen, Herzvoll starrer Traurig-keit.
 -ka, En-gel ru-fen von den Stir-nen: Va-ter un-ser wir sind da!
 dein, daß der Klugen Wahn zer-ge-he, Ne-bel-dunst vor dei-nem Schein.



N^o 5, Vor der Schulprüfung.*Andante espressivo.*

The musical score is written for four staves. The first two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto), and the last two are for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo and expression marking is 'Andante espressivo'. The lyrics are in German and are written below the vocal staves.

p Im Fei - er - klei - de ste - hen wir zum Prü - fungs - fest ver -
 Du a - ber, der du Va - ter heisst, hör un - ser kind - lich

mf - eint - Seid uns ge - grüßt in Lie - be, ihr, die
 Mehr! Dich uns - re schwa - che Jun - ge, prüfst, mögst

mf gern, bei uns er scheint. Mit Nach - sicht mögt ihr
 huld - reich auf uns sehn! Gib dei - nen Bei - stand

scheint, er scheint,
 sehn, auf uns sehn.

auf uns sch'n, da wir zur Rech-en-schaft nun geh'n! Nehmt
 dei-ne Kraft, die al-les Gu-te in uns schafft! Er-

da wir zur Rech-en-schaft nun geh'n!
 die al-les Gu-te in uns schafft!

uns're schwachen Pro-ben hin nach Kin-des-kraft u: Kin-des-sinn!
 fühle uns mit Freudig-keit, in die-ser Stun-de, dir ge-weiht!

nach Kin-des-kraft u: Kin-des-sinn! 0
 in die-ser Stun-de, der ge-wicht! Gib

0 habt Ge-dult, und blickt auf uns mit Huld!
 Gib Kraft u: Muth! du Va-ter groß u: gut!

habt Ge-dult! 0 habt Ge-dult u: de:
 Kraft u: Muth! gib Kraft u: Muth! du de:

N^o 6. Mailied.*Allegretto* 1.)*Soli*

1, Feld ein, Feld an! der Mai ist da, Feld ein was tau - fen

2, Und ü - ber - all, all - ü - ber - all ist al - les wie - der

3, Drum auf, frisch auf! hin - aus ins Feld! dir O - fen gu - te

kann! Seht Brü - der, seht nur, fern und nah lacht er uns frun - lich

wach; die lie - be, klei - nen Nach - ti - gall singt schon so man - chen

Nacht; denn Gott hat sei - ne lie - be Welt nun sel - ber warm ge -

an. 2, Seht uns - re Kir - schen - bäu - me blü - hen, die Bie - nen sum - sen

Tag. 4, Brauch ich jetzt Fen - ster noch u. Fach? wo - zu, sagt mir, wo -

macht. 6, Der Mai ist da, wie froh, wie froh, ist nun mein gan - zer



dran und auch die bun-ten Stör-che ziehn trupp-wei-se schon her-
 -zu? der blau-e Him-mel ist mein Dach, der grü-ne Baum da-
 Sinn! O leb-te ich, o lebt' ich so noch lang mein Le-ben

Tutti.



-an. Seht uns-re Kir-schenbäu-me blühn, die Bie-nen sum-sen/
 -zu. Brauch ich jetzt Fen-ster noch und Fach? wo-zu, sagt mir wo-
 hin. Der Mai ist da, wie froh, wie froh ist nun mein gan-zer

Tutti.



dran, und auch die bun-ten Stör-che ziehn trupp wei-se schon her-an,
 zu? der blau-e Him-mel ist mein Dach, der grü-ne Baum da-zu.
 Sinn! o leb-te ich, o lebt' ich so noch lang mein Le-ben lang!

N^o 7 Unschuld.*Andantino.*

1, Die Un - schuld bringt Freu - de und fröh - li - chen Sinn, sie
 2, Froh ist wohl das Täub - chen auf länd - li - chem Dach, froh
 3, Ihm glän - zet die Son - ne noch ein - mal so klar, und
 4, Die Freu - den der Wol - lust ver - gift - ten das Herz, sie
 5, Gleich wel - ken - den Ro - sen ver - stäu - bet ihr Glück, und
 6, Da - - her, wenn das La - ster Ver - der - ben uns droht, so
 7, Wir fol - gen der War - nung recht wil - lig und gern, fern
 8, Dann füh - ret ein En - gel an trau - li - cher Hand, uns

füh - ret auf Blu - men durchs Le - ben uns hin;
 hüp - fet das Lämmlein im Grü - nen am Bach;
 gold - ner der Sternlein hell fun - keln - de Schaar,
 brin - gen nur Jam - mer und end - lo - sen Schmerz;
 läßt in dem Her - zen nur Dor - nen zu - rück;
 war - net uns freundlich der gü - ti - ge Gott;
 bleib der Ge - dan - ke, o fer - ne weit fern;
 freundlich hin - ü - ber, in's bis - se - re Land;

sie zie - ret uns
 doch freu di - ger
 die Knos - pe der
 sie gli - chen dem
 sie pflücken die
 von bren - nen - der
 der un - se - re
 dann, o dann um -

1^{te} Stimme.

sie zie - ret uns schö - ner als Per - len und Gold, und
 doch freu - di - ger schlägt noch ein schuldlo - ses Herz, es
 die Knos - pe der Ro - se ihm freundli - cher lacht, und
 sie glei - chen dem Ab - grund mit Blu - men be - deckt, der
 sie pflücken die Blü - the der Wan - gen bald ab, und
 von bren - nen - der Rö - the er - glüht das Ge - sicht, das
 der un - se - re Wan - gen mit Schamroth ent - flammt, und
 dann, o dann um - strahlt uns dort himmli - scher Glanz, es

2^{te} Stimme.

als Per - len und Gold, und
 ein schuldlo - ses Herz, es
 ihm freundli - cher lacht, und
 mit Blu - men be - deckt, der
 der Wan - gen bald ab, und
 er - glüht das Ge - sicht, das
 mit Schamroth ent - flammt, und
 dort himmli - scher Glanz, es

3^{te} Stimme.

schö - ner als Per - len und Gold, als Per - len und Gold, und
 schlägt noch ein schuldlo - ses Herz, ein schuldlo - ses Herz, es
 Ro - se ihm freundli - cher lacht, ihm freundli - cher lacht, und
 Ab - grund mit Blu - men be - deckt, mit Blu - men be - deckt, der
 Blü - the der Wan - gen bald ab, der Wan - gen bald ab, und
 Rö - the er - glüht das Ge - sicht, er - glüht das Ge - sicht, das
 Wan - gen mit Schamroth ent - flammt, mit Schamroth ent - flammt, und
 strahlt uns dort himm - li - scher Glanz, dort himmli - scher Glanz, es

Bass St.

mach - et gleich Eng - eln uns lieb - lich und hold.
 wis - nichts von Reu - e, von Un - ruh und Schmerz.
 mit - der der blau - en Ver - gift - mein - nicht Pracht.
 Schlange, die schlaue sich im Gras - se ver - steckt.
 gra - ben der Ju - gend ein frü - he - res Grab.
 wä - re ja Sün - de! im Her - zen was spricht.
 den das Ge - wis - sen als schänd - lich ver - dammt.
 schmücket die Schlä - fe der Li - li - en - kränz.

N^o 8 Die Abendstille.*Poco Andante.*

1, Schön am A - bend schön, glü - hen Wald und
 2, Haucht in war - mer Luft haucht des Gra - ses
 3, Hier zum Duft des Heu's duft - ten roth und
 4, Auf der Bret - ter Bank tönt uns still Ge -
 5, Kind - lein un - be - wußt hor - chen auf mit

Hörn, *f* glüht die Zit - ter - wel - le, *mf* wo der Schwan auf
 Duft, das in Sche - bern ste - het. Um uns her, am
 weiß Ros' und Nacht - vi - o - le. Hier, an gel - ber
 - sung fer - ner Nach - ti - gal - len. Still auch säu - selt
 Lust nach dem süs - sen Klan - ge. a - ber Jung - frau

mf Wo der
 Um uns
 Hier, an
 Still auch
 A - ber



Gol - de schwimmt, und dem Ost - ge - wolk ent - glimt!
 Was - ser saum, regt sich Halm und Blatt chen kaum,
 Blü - the reich, hoch ge - rankt von Zweig zu Zweig,
 Blatt und Rohr, still, o Freunde, laßt den Chor
 Mann und Greis von des Lie - des See - le heifs,

Schwan auf Gol - de schwimmt und dem Ost - ge - wolk ent -
 her am Was - ser - saum, regt sich Halm und Blatt - chen
 gel - ber Blü - the reich, hoch ge - rankt von Zweig auf
 säu - selt Blatt und Rohr, still o Freun - de, laßt den
 Jung - frau Mann und Greis, von des Lie - des See - le



roth des Mon - des Hel - le, roth des Mon - des Hel - le.
 nur die Pap - pel we - het, nur die Pap - pel we - het.
 schlan - ke Kap - ri - fol - le, schlanke Kap - ri - fol - le.
 durch die Still' er - schal - len, durch die Still' er - schal - len!
 stehn und sin - nen lan - ge, stehn und sin - nen lan - ge.

glimt roth des Mon - des Hel - le, roth des Mon - des Hel - le.
 kaum, nur die Pap - pel we - het, nur die Pap - pel we - het.
 Zweig schlanke Kap - ri - fol - le, schlanke Kap - ri - fol - le.
 Chor durch die Still' er - schal - len, durch die Still' er - schal - len!
 heifs, stehn und sin - nen lan - ge, stehn und sin - nen lan - ge.

Nº 9, Fassung.

Andante.

mf

1, Herz mein Herz, sei nicht so trau - rig blick - ke
 2, Laß des Schick - sals Stür - me to - ben, und er -
 3, Nach der Un - ge wit - ter Schwü - le, läch - elt

mf

mf

still zu Gott em - por! ist die Nacht auch noch so
 he - be dei - nen Blick zu dem groß - sen Va - ter
 end - lich wie - der Ruh! und die Lüf - te säu - seln

ist die
zu dem
und die

schau - - - - - rig, leuch - tet doch der Sturm - im,
 dro - - - - - ben, da er sen - det Leid - und
 Küh - - - - - le, dem ge - pres - ten Bu - sen

Nacht auch noch so schau - rig leuchtet doch der Sturm im
 großen Va - ter dro - ben da er sen - det Leid und
 Lüf - te säu - seln Küh - le dem ge - pres - ten Bu - sen

Chor; Glück, zu; fühltest du dich auch er - star - ret in der
 was im Le - ben dir be - geg - net, kommt aus
 sind die Wol - ken einst ver - schwunden lacht ein

Chor leuchtet doch der Sturm im Chor,
 Glück, da er sen - det Leid u. Glück,
 zu: dem ge - preßten Bu - sen zu,

Win - ter - flur der Welt hal - te fest, wer treu' be har -
 sei - ner Va - ter - hand ob die Son - ne scheint, ob's reg -
 and'rer schö - ner Tag und den fürch - ter - li - chen Stun -

hal - te fest, wer treu' be har -
 ob die Son - ne scheint, ob's reg -
 und den fürch - ter - lich - sten Stun -

ret, sie - get auch in - dem er fällt.
 net bei - des ist von ihm ge - - - sän - det.
 den folgt der tief - ste Frie - de nach.

N^o 10 Zu öffentlichen Schulprüfungen.

oder auch bei andern Feiertlichkeiten.

Adagio.

1. O Sanc - tis - si - me, o Sanc - tis - si - me,
 2. Or - na - pa - tri - am, or - na - pa - tri - am,
 3. Da - ju - ve - ni - bus, da - ju - ve - ni - bus,
 4. Ser - va Prin - ci - pem, Ser - va Prin - ci - pem,
 5. O Sanc - tis - si - me, o Sanc - tis - si - me,

po - ten - tis - si - me, be - nigis - si - me De - us;
 & pres - pe - ri - mam fac - cum in - co - lis cunc - tis:
 mo - ris op - ti - mus ut - que do - ci - lem men - tem,
 & in - co - lu - mem praesta Prin - ci - pis stir - pem;
 po - ten - tis - si - me, benig - nis - si - me De - us;

pa - ter a - ma - ti sup - pli - ces
 ut fi - des & pax & pu - dor
 se - ni qui - e - tem & de - cus
 mul - tos & an - nos po - pu - lo
 sem - per co - len - de sem - per &

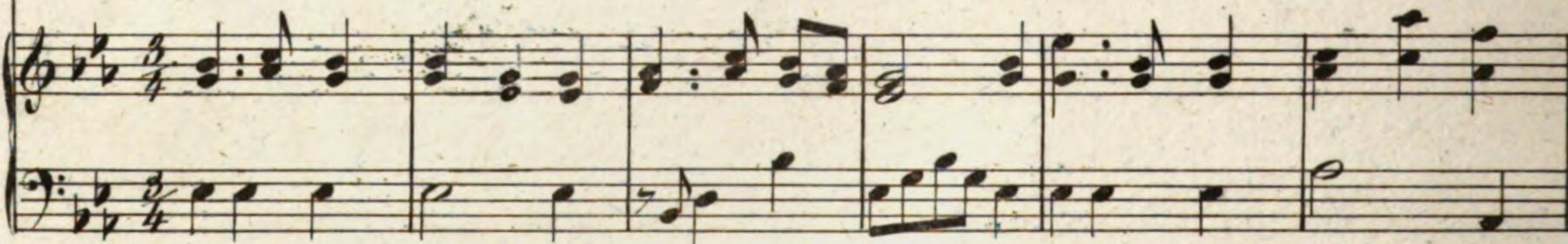
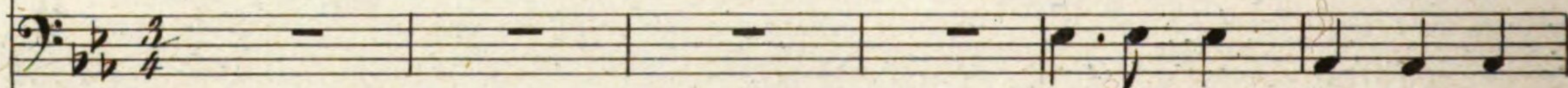
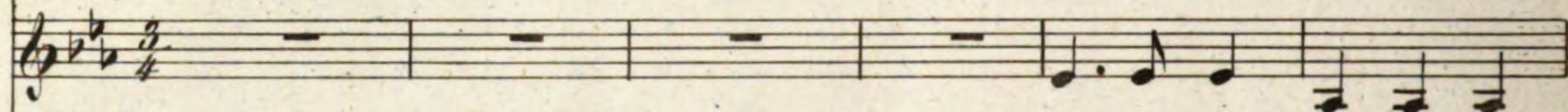
pa - ter a - ma - ti sup - pli - ces no - ces
 ut fi - des & pax & pu - dor pris - cus
 se - ni qui - e - tem, & de - cus om - ne
 mul - tos & an - nos po - pu - lo su - o
 sem - per co - len - de sem - per & cul - ti

no - ces au - di pre - ca - mur.
 pris - cus nun - quam re - ci - dant.
 om - ne pub - li - cis re - bus.
 su - o lac - tus in - ter - sit.
 cul - ti au - di, pre - ca - mur.

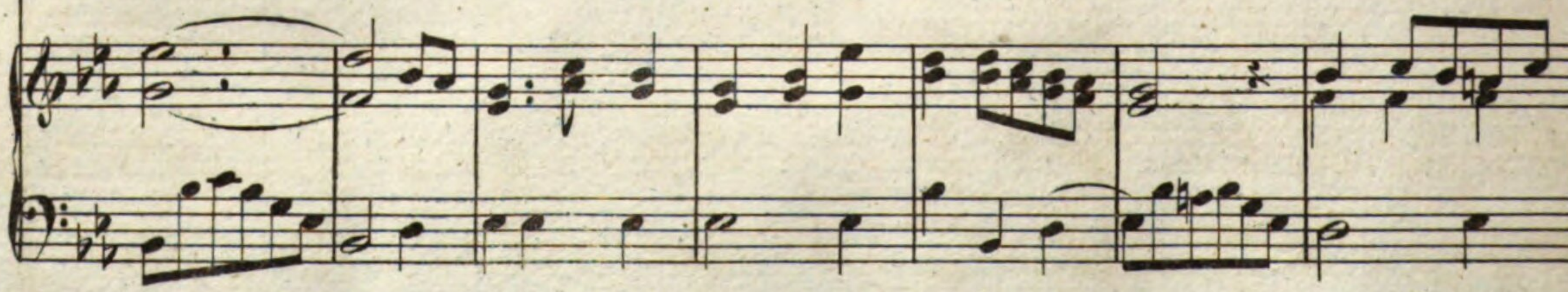
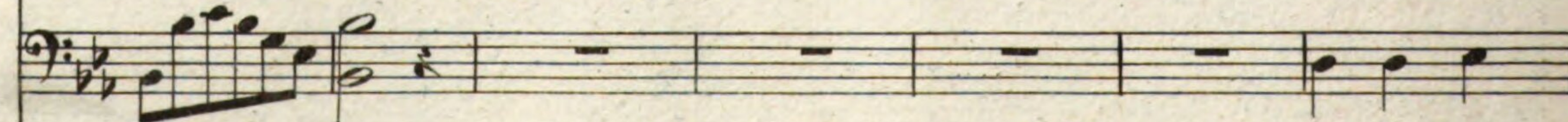
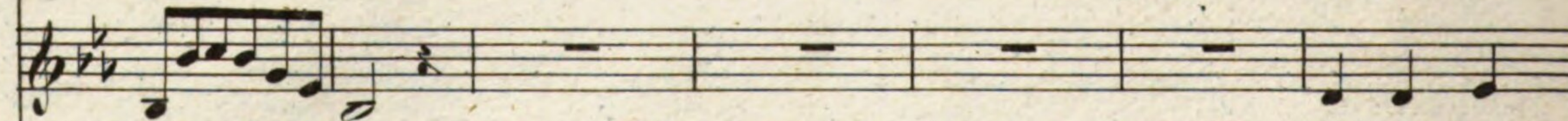
au - di pre - ca - mur.
 nun - quam re - ci - dant.
 pub - li - cis re - bus.
 lac - tus in - ter - sit.
 au - di, pre - ca - mur.

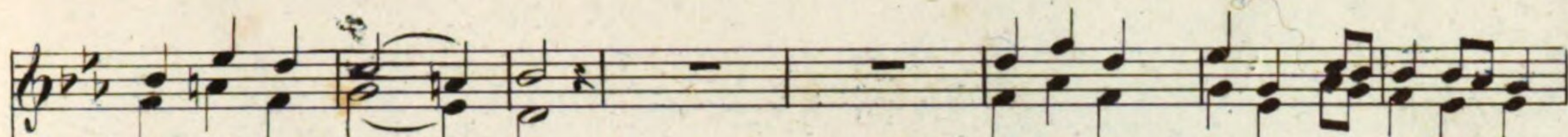
N^o 11. Nach der Schulpriestung.*Allegretto.*

1, Mä-ter hat woh-let im ju-nge-n Ge-müth ne-ben dem em-si-gen
 2, Lieblich er-to-let die Stim-me der Gu-nst heut aus der Lo-ben den
 3, Da-rum er-neu-ert den Ei-fer und Muth, stre-bet zum em-si-gen



Fleiß — se. Wo nur die Hoff-nung hier grü-net und blüht, rei-fen einst
 Men — de. Ver-wärts zu schrei-ten in Kennt-niß u. Kunst, fer-der die
 zu — le Wäh-let, was recht ist und e-del u. gut, schmecket der



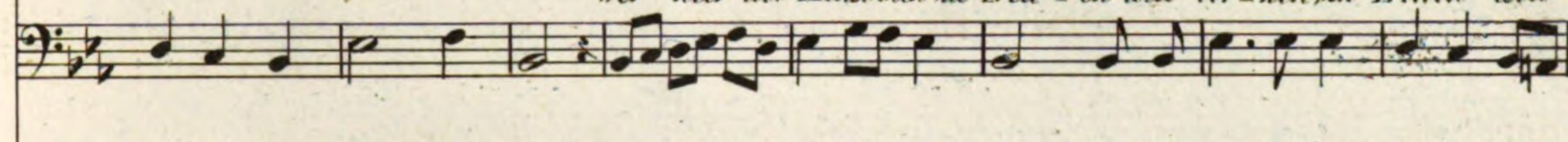
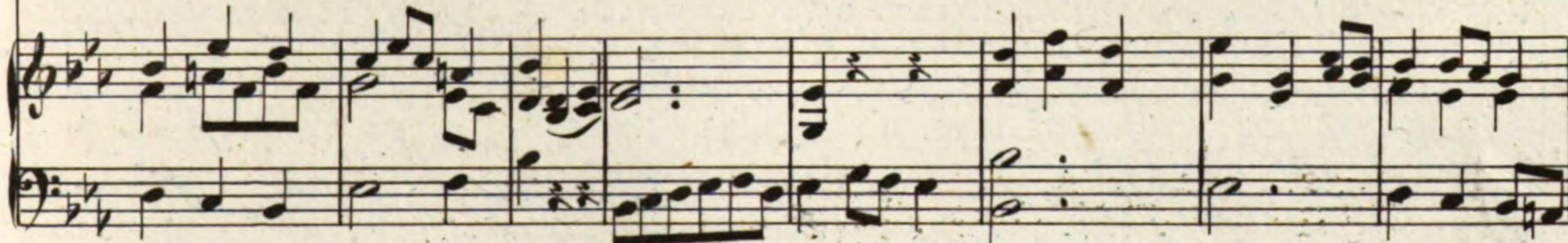


Früchte für Frei- se.
prüfen die Stun- de;
Sagnun gen wie - le!

Vor der Ent- weichung der Stunden ge-
Al- le die treulich ihr Be- stes voll-
Wer hier die Kunst sich zu freuen will



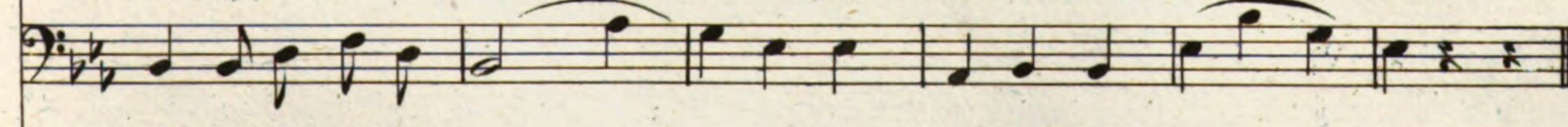
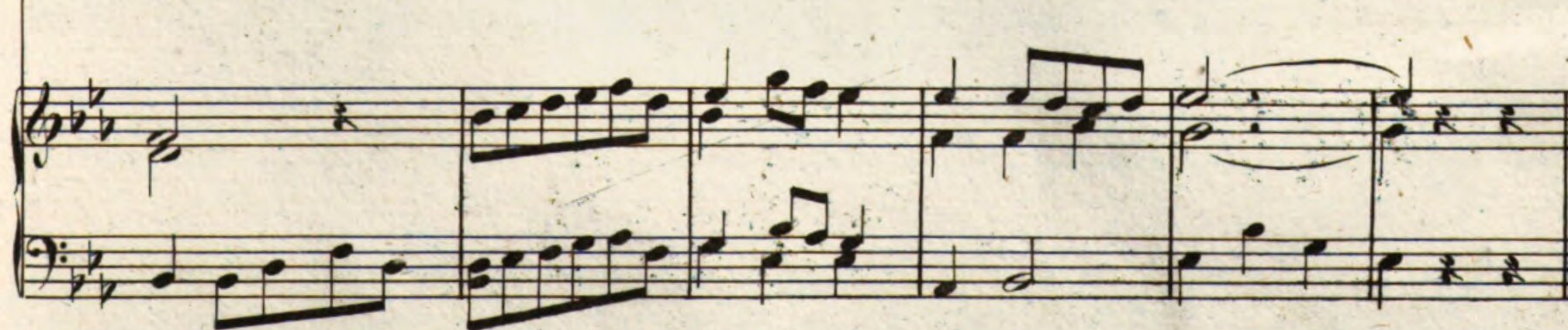
Vor der Ent- weichung der Stun- den ge- ber- gen, der Stunden ge-
Al- le, die treulich ihr Be- stes vollbrachten, ihr Be- stes voll-
Wer hier die Kunst sich zu Freu- en will ler- nen, zu freuen will


ber- gen, knüpft sich an heu- te das freundli- che Mor- gen.
brachten, wird auch der Kid- le stets ch- ren und ach- ten.
ler- nen, darf von der Weis- heit sich nim- mer ent- fer- nen.



ber- gen, knüpft sich an heu- te, das freundli- che Mor- gen.
brachten, wird auch der Kid- le stets ch- ren u. ach- ten.
ler- nen, darf von der Weis- heit sich nim- mer ent- fer- nen.

N^o 12. Gebet.*Largo.*

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is for the vocal melody, with lyrics written below it. The bottom five staves are for the piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clef) and three additional staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). Dynamics include *p* (piano) and *sp* (sforzando).

Lehr' mich be-ten *sp* Gott, der
 Dir zum Bil-de schreibst du
 Nimm die Er-de, nimm die
 Hils ge-dan-ke Him-mel

The second system of the musical score continues the composition with six staves. It follows the same instrumental layout as the first system. The key signature and time signature remain consistent.

Herr-lich-keit kind-lich zu dir tre-ten,
mich o Gott, Va-ter, al-ler Mil-de,
Schuld von mir dass ich En-gel wer-de,
schein voll Licht Erd und Him-mel wan-ke,

mf wie das *p* Herz ge - - - beut, wie das
 lehr mich dein Ge - - - bot, lehr mich
 zieh mich hin zu dir, zieh mich
 Gott ver - - - lass mich nicht, Gott ver -

mf *p* *mf* *p*

Herz
 dein
 hin
 lass

ge - beut.
 Ge - bot.
 zu dir.
 mich nicht!

wie das Herz ge - beut.
 lehr mich dein Ge - bot.
 zieh mich hin zu dir.
 Gott ver - - - lass mich nicht!

p

N^o 13 Der Gesang.*Allegro.*

mf 1, Ge - sang oer schön't das Le - ben, Ge - sanger - freut das Herz, ihn
 2, Es tö - net in den Lüf - ten, im ho - hen Ju - bi - lo, in
 3, Ein Lied dem Freundschaft'sban - de, das uns zu - sam - men hält, dem
 4, Der hol - den Mut - ter - Er - de, sie ist ja wun - der - schön, und
 5, Glück auf zur fer - nen Rei - se! die Hoffnungeilt vor - an, und

mf

mf

mf

hat uns Gott ge - ge - ben, zu lindern Sorg' und Schmerz. Die
 Wäldern u: in Trif - tin, singt, Menschen, u: seid froh. Wohl
 theuren Va - ter - lan - de, der ganzen Men - schen - welt. Dem
 hat sie gleich Beschwer - de, es ist doch aus - zu - stehn. Und
 macht die rauhen Glei - se, zu ei - ner glatten Bahn. Das

Die Vög - lein al - le
 Wohl auf denn laßt uns
 Dem Man - ne, deutsch und
 Und wiegt für - wahr die
 Das Herz ihr hin - ge -

Die
 Wohl
 Dem
 Und
 Das

Vöglein al - le sin - - gen, ein bun - tes Man - cher - lei, sie
 auf denn laßt uns sin - - gen, den muntern Vo - geln gleich! laßt
 Man - ne, deutsch und bie - - der, der nützt et wo er kann; dem
 wiegt für - wahr! die Freu - - den, die sie uns beut, nicht auf, vom
 Herz ihr hin - ge - ge - - ben, der Hoffnung, ihr al - lein! so

sin - - gen, ein buntes Man - cher - lei, sie flat - tern mit den
 sin - - gen, den muntern Vo - geln gleich! laßt All' ein Lied er -
 bie - - der, der nützt et, wo er kann; dem Ed - len der sich
 Freu - - den, die sie uns beut, nicht auf, vom Kom - men bis zum
 - ge - - ben, der Hoffnung, ihr al - lein, so wird das gan - ze

Vö - lein al - le sin - - gen, ein bun - tes Man - cher - lei, sie
 auf denn! laßt uns sin - - gen, den muntern Vo - geln gleich! laßt
 Man - ne, deutsch und bie - - der, der nützt et wo er kann; dem
 wiegt für - wahr! die Freu - - den, die sie uns beut nicht auf, vom
 Herz ihr hin ge - ge - - ben, der Hoffnung, ihr al - lein, so

flat - tern mit den Schwingen und le - ben froh u. frei.
 All' ein Lied er - klin - gen von Lieb' u. Freu - den reich.
 Ed - len, der sich Brü - der durch Gu - tes - thun ge - wann.
 Kom - men, bis zum Schei - den be - blümt sie un - sern Lauf.
 wird das gan - ze Le - ben Ge - sang u. Freu - de sein.

Schwin - - gen u. le - ben froh und frei.
 klin - - gen von Lieb' und Freu - - den reich.
 Brü - - der durch Gu - tes - thun ge - wann.
 Schei - - den beblümt sie un - sern Lauf.
 Le - - ben, Ge - sang und Freu - de sein.

flat - tern mit den Schwingen und le - ben froh und frei.
 All' ein Lied er - klingen von Lieb und Freu - den reich.
 Ed - len, der sich Brüder durch Gu - tes - thun ge - wann.
 Kommen bis zum Scheiden be - blümt sie un - sern Lauf.
 wird das gan - ze Le - ben Ge - sang und Freu - de sein.

N^o 14. Beim Anfang der Schulstunden.*Oder auch beim Anfange des Religions-Unterrichts.**Andante*

Du strömtest fro-he Ju-gend-kraft, o Gott, in uns-re Glie-
O welch ein se-ti-ges Ge-fühl, dir, Va-ter, zu ge-fal-

-der; -ten! nimm uns-re fro-hen
auch heu-te freu-dig
-der; den Geist nährst du mit Wis-sen-schaft, nimm uns-re fro-hen
-ten! laßt Brü-der uns zu die-sem Ziel, auch heu-te freu-dig

Lie — — — der, o nimm sie Va — ter! gnä — dig
wal — — — len; die ed — le Zeit dem Fleiß — se

an und lei — te uns auf rech — ter Bahn.
weihn und in der Tu — gend stand — halt sein.

Nº 15, Am Geburts oder Namenstag des Vaters.

Adagio (A)
Soli.

Von hei-ser Dank be-gie ent-bräut, er-hebt sich heu-te das Ge-müth, es
Ein je-der ih-rer Ta-ge, sei von Un-muth Gram u: Sor-gen frei; so
Das ist der Wunsch u: das Ge-bit, das al-le Ta-ge früh u: spät von

Soli.

cres. *cen.* *do.*

Tutti.

schwinget sich mein Herz und Sinn zum Thron des Al-ler-höch-sten hin, es
wie der schön-ste Tag im Mai fließt Ih-re Le-bens-zeit vor-bi, so
Lieb und Dank-bar-keit er-zeugt für Sie zum Al-ler-höch-sten steigt, von

Tutti.

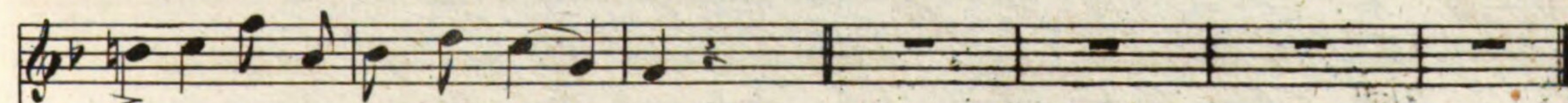
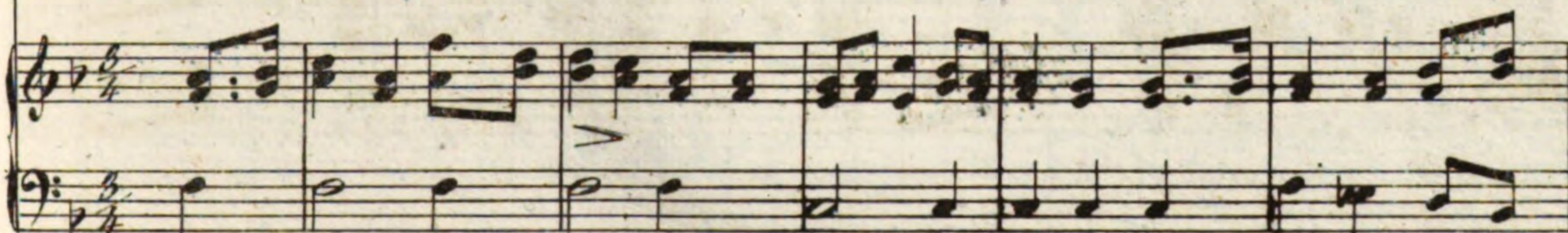
mf

schwinget sich mein Herz u: Sinn, zum Thron des Al-ler-höch-sten hin.
wie der schön-ste Tag im Mai, fließt Ih-re Le-bens-zeit vor-bi.
Lieb' und Dank-bar-keit er-zeugt, für sie zum Al-ler-höch-sten steigt.

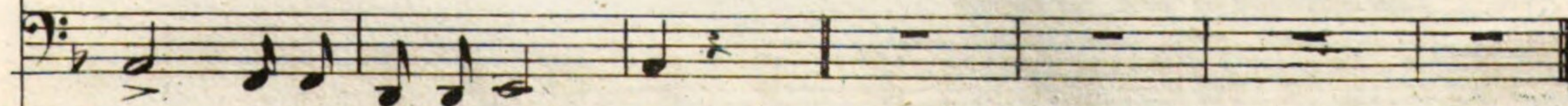
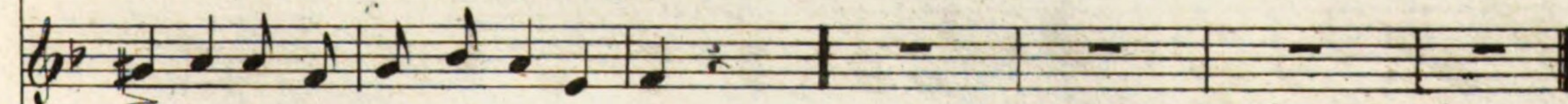
mf

(A) N^o 16 Am Geburts oder Namenstag der Mutter.*Andantino*

- 1, Be-ste Mutter! sa-ge mir, was kan ich dir ge-ben? gern und willig weih' ich
 2, Mei-ne ganze Ju-gend-zeit, ja, mein gan-zes Le-ben sei-e, be-ste Mutter,
 3, Got-tes Gü-te hö-ret mich, kindlich zu dir fle-hen; und dan ü-ber häu-elt sie.
 4, Lie-be glücklich lang u. froh, in-dem Schoos der dei-nen, die es al-le e-ben-
 5, Wie die schönste Blüthenzeit sei dein gan-zes Le-ben, stets mit Blumen ü-ber-
 6, Be-ste Mut-ter! schenk auch mir, fer-ner dei-ne Gü-te, die es ist, was ich von



dir, heut, mein ganzes Le - ben.
 heut, ganz dir ü - ber - ge - ben.
 dich stets mit Wohler - ge - hen.
 so kern-lich mit dir mei - nen.
 strukt und da - von um - ge - ben.
 dir heu - te noch er - bit - te.



Nº 17, Gebet.

Adagio.

1^{te} Vers) Hör' uns, *mf* hör' uns, All-mäch-ti-ger!
 3^{te} Vers) Führ' uns, führ' uns, fall un-ser Loos

Hör' uns, *mf* hör' uns, All-mäch-ti-ger! hör' uns All-
 Führ' uns, führ' uns, fall un-ser Loos, fall un-ser

Hör' uns, hör' uns, All-mäch-ti-ger, hör' uns All-
 Führ' uns, führ' uns, fall un-ser Loos, fall un-ser

sf hör' uns All-gü-ti-ger, *pp* himm-li-scher Füh-er der Schlachten.
 auch tief im Grabes-Schoos, Lob doch und Preis dei-nem Na-men!

sf -gü-ti-ger, Allgü-ti-ger, *pp*
 Loos auch tief in Grabes Schoos,

sf gü-ti-ger, All-gü-ti-ger, *pp*
 Loos auch tief in Gra-bes Schoos,

mf Va - ter dir dan - ken wir, daß wir zur
sind dein in E - wig - keit! führ' uns All -

mf Va - ter dich preisen wir!
Reich, Kraft u. Herr - lich - keit!

f

con moto.
ff Frei - heit er - wach - - - ten!
- mächti - ger A - - - men.

2^{te} Vers) Wie auch die Höl - le braufst,

ff

Tempo primo *con moto.* *Tempo primo.*

p *f* *p*

Gott, deine starke Faust stürzt das Gebäude der Lü-ge. Führt uns Herr Je- ba-

p *f* *p*

Führt uns Herr Je- ba-

p *f* *p*

Führt uns Herr Je- ba-

p *f* *p*

p *f* *p*

-oth, *f* führt uns, dreieiniger Gott, führt uns zum Kampf u. zum Sie - ge!

-oth, *f*

-oth, *f* führt uns dreieiniger Gott, dreieiniger Gott,

f

N^o 18 Bei Hochzeitfesten.

Andantino. (A)

mf

1. Signend sch' Gott auf Euch nieder, er be - glü - cke Eu - ern' Bund! dies der
 2. Euch ge - leit im neuen Stande stets ein freundliches Ge - schick! from - mer
 3. Nie er - storb' in Euch die Lie - be, die jetzt eu - re Brust durchglüht! macht Euch
 4. Einst, wann sich die Bande lö - sen und die Schei - de - stün - de schlägt, steigt im -

mf

f *Tutti*

Wunsch den Freunde Brü - der bringen Euch mit Herz und Mund, dies der
 Lie - be heil - ge Ban - de sich - re Eu - res Le - bens Glück, from - mer
 nicht das Le - ben trü - be, wann der Ju - gend Ritz ver - blüht! macht Euch
 - por als höh - re Wi - sen, die ein En - gel zu Gott trägt, steigt an

f *Tutti*

Wunsch den Freunde Brü - der brin - gen Euch mit Herz u. Mund.
 Lie - be heil - ge Ban - de sich - re Eu - res Le - bens Glück.
 nicht das Le - ben trü - be, wann der Ju - gend - ritz ver - blüht.
 - por als höh - re Wi - sen, die ein En - gel zu Gott trägt.

Dieser Gesang ist im Volkston geschrieben und kann daher auch gleich nach den N^o 1 u. 2 dieses Bändchens erlernt werden.

No 19. Bei Begräbnissen.

Chorale. 1 (A)

1, Sanft und ru — hig sei dein Schlum — mer, in der
 2, Weg mit un — sirm Blick vom Stau — be! was hier
 3, Laßt uns trok — nen uns — re Thrä — nen: e — wig

Er — de küß — tem Schoos! Nach des Le — bens
 schlum — mert bist du nicht! Schon er — blickt dort
 ist auch un — ser Geist! Heil uns, wenn nach

Müh' und Kum — mer ward dir nun ein bes — res Loos,
 un — ser Glau — be dich, um glänzt von höh — rem Licht,
 ban — gen Seh — nen er dem Stau — be sich ent — reißt.

Wir um rin gen noch dein Grab schau en
 Nach des Le bens Pil ger lauf schwang dein
 Dort wo kei ne Thrä ne fließt wo nicht

schaun weh
 schwang dein Geist
 wo nicht Tod

weh muths doll hin ab: doch zur Ru he
 Geist zu Gott sich auf: nein du selbst bist
 Tod nicht Tren nung ist, freu'n wir e mig

muths doll hin al
 zu Gott sich auf
 nicht Tren nung ist,

gehn auch wir, Gott sei Dank! wir fol gen dir.
 nicht mehr hier! Gott sei Dank! wir fol gen dir.
 uns mit dir, Gott sei Dank! dir fol gen wir.

N^o 20 Domine salvum fac Regem.*Gebet um Erhaltung des Regenten.**Andante.*

p Do — mi — ne sal — vum fac Re — gem
Gott, er — hal — te uns den Re —

p Do — mi — ne etc.
Gott er — hal etc.

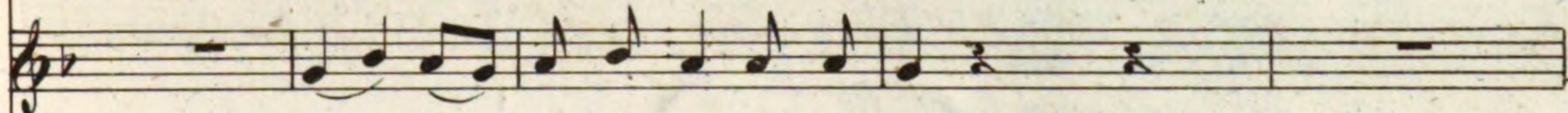
p nos — trum, Lu — do — vi — cum! & æ
-gen — tin, Kö — nig Lud — wig hör heut

p nos — trum etc.
-gen — tin etc.



au-di-nos in-di-e
un-ser Flehn

qua in vo-ca-re ri-mus
da bit-tend wir zu dir hin-

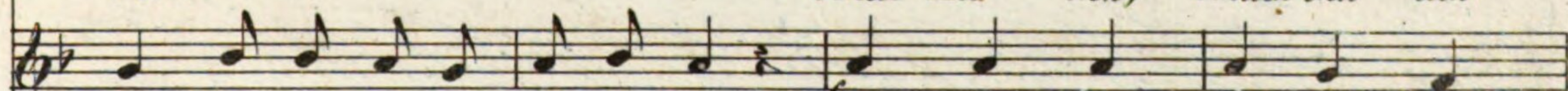


8 ca-au di-nos in di-e,
ach er-hö-re un-ser flehn!



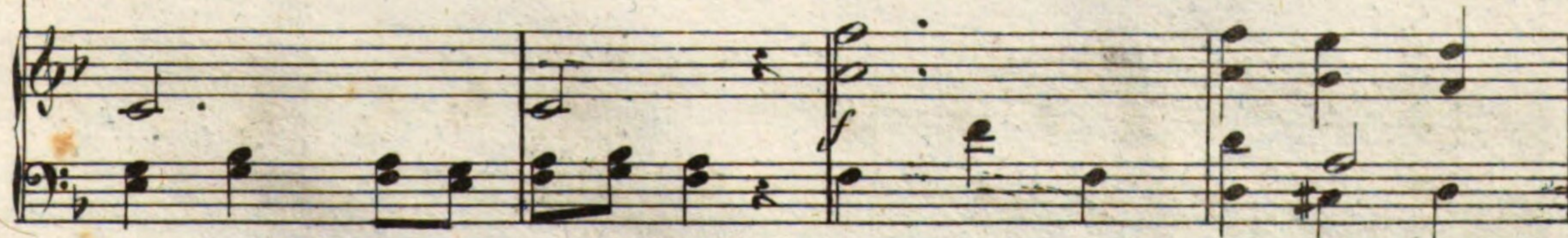
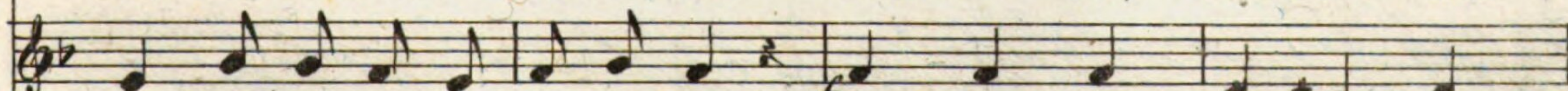
-te!
schin!

f Do-mi-ne sal-vum fac
schüt-ze ihn, schütz'ihn den



qua in vo-ca-re ri-mus-te
da, bit-tend wir zu dir hin schin

f Do-mi-ne sal-vum fac
schüt-ze ihn, schütz'ihn den



sal - vum fac Re - gem nos - trum, Lu - do - vi -
ed - len Re - gen - ten, un - sern Kö - nig Lud -

sal - vum fac Re - gem
Re - gen - ten, den Regen - ten,

-cum! *mf* Do - mi - ne! sal - vum fac,
-wig! Herr, und Gott! schüt - ze ihn,

mf Do - mi - ne, sal - vum fac
Herr u. Gott! schütze den

Handwritten musical score for "Salve regem nostrum Iudei" in G major, 3/4 time. The score is for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in Latin and German. The music is written on four staves with treble and bass clefs. The lyrics are: "sal-vam fac Re-gem, Re-gem nos-trum Iu-dei" and "schütze den Kö-nig, schütze den Kö-nig, den Re-gen". The score includes dynamic markings like "cres" and "dim".

Handwritten musical score for "Gloria, Gloria Patri" in G major, 4/4 time. The score is for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics are in Latin and German. The piano part features a simple harmonic accompaniment.

Lyrics:

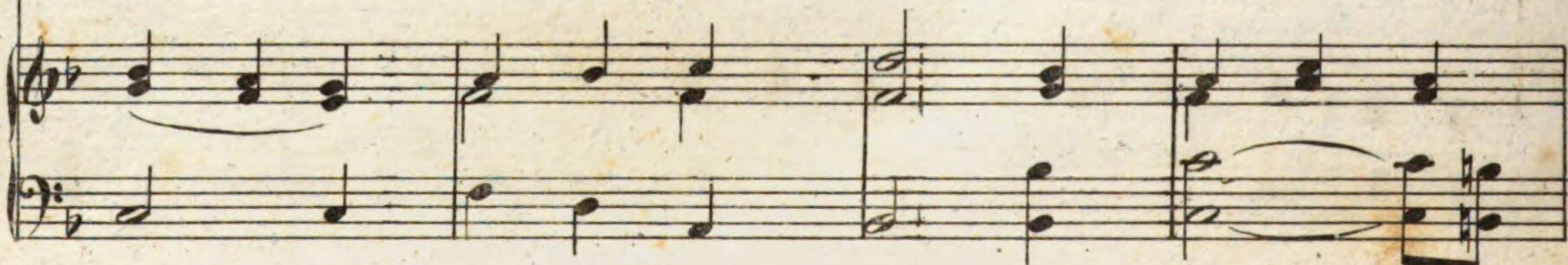
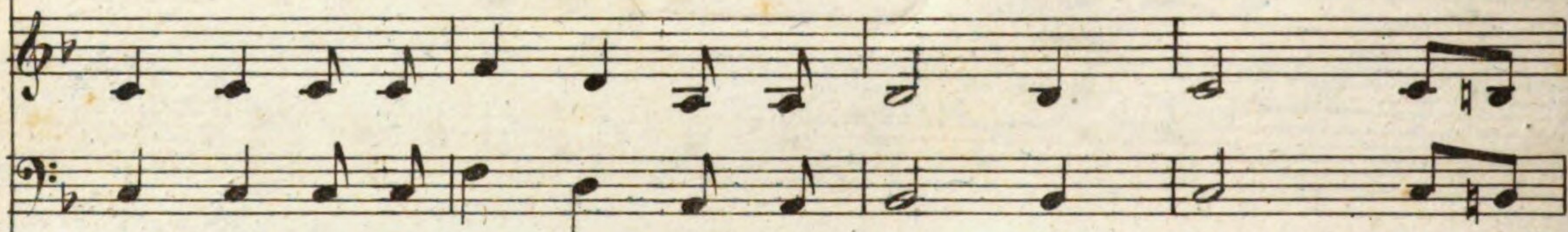
-cum, Glo - ri - a, Glo - ri - a Pa - - - tri &
 -ten, Eh - re und Preis sei dem Va - - - ter, dem



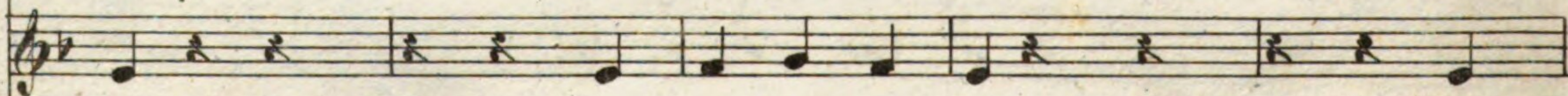
fi - li - o & Spi - ri - tu - i sanc - to a -
 Soh - ne u: dem hai - li - gen - Gei - ste a -



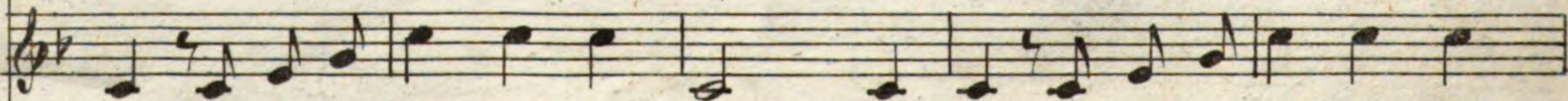
fi - li - o etc.
 Soh - ne u: etc.



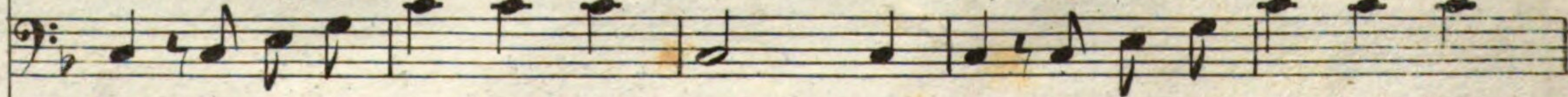
-men, & fi - li - o &
 men, und Soh - ne und



-men,
 -men,



Glo - ri - a Pa - tri & fi - li - o, Glo - ri - a Pa - tri &
 Preis sei dem Va - ter und Soh - ne, Preis sei dem Va - ter und



fi - - li - o Glo - ri - a, Glo - ri - a Pa - tri &
 Soh - - - - ne Eh - re u. Preis sei dem Va - ter u. dem

The first system consists of four staves. The top two staves are for vocal parts, with lyrics written below them. The bottom two staves are for piano accompaniment. The music is in G major and 4/4 time. The vocal parts enter with a half note 'fi' followed by a whole note 'li-o'. The piano accompaniment begins with a half note 'G' and a half note 'B'.

fi - li - o & Spi - ri - tu - i sanc - to! a - - - men.
 Soh - ne, u. dem hei - li - gen Gei - ste! A - - - men.

The second system continues the musical piece. It also consists of four staves. The vocal parts continue with the lyrics 'fi - li - o & Spi - ri - tu - i sanc - to! a - - - men.' and 'Soh - ne, u. dem hei - li - gen Gei - ste! A - - - men.' The piano accompaniment provides harmonic support. The system concludes with a double bar line.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.



Becht, J. A.

Neue theoretisch praktische Gesanglehre zum Gebrauche für Studien-
Anstalten, Institute und Volksschulen

Landau [ca. 1825]

4 Mus.th. 88

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10990014-0